

# النراة الشعبية

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام

العددان الثاني/الثالث - السنة السابعة ١٩٧٦







# القنوات الشعبية

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام  
في الجمهورية العراقية

## العددان الثاني والثالث - السنة السابعة

1987

سكرتير التحرير  
سعدى يوسف

رئيس التحرير  
لطفى الحوري





## في هذا المصدد

- من تاريخ الصحافة الفولكلورية في العراق - زهير احمد القيسي . . . ٥  
 هل المندائية لهجة من العربية - نموذج رقم (٢) - ناجية المراني . . . ٢١  
 مهنة الرعي في العراق - محمد عجاج الجميلي . . . ٤٧  
 الساحر وسحره - كلود شتراوس - ترجمة : عصام المحاوي . . . ٧٥  
 مقام القطر - عبد الوهاب بلال . . . ٨١  
 الرسالة الشعبية وثيقة اجتماعية طريفة - شاكر هادي غضب . . . ١٠٣  
 الطب الشعبي في الزاب الاسفل - جرجيس محمد الرملاوي . . . ١١٥  
 الجلكه والقرق والسدر والطبن - هيفاء هادي . . . ١٢٥  
 مجنون ليلي وذو الرمة وابو زيد الهلالي - هاشم الطعان . . . ١٣٣  
 التراث الفلسطيني في الامثال الشعبية - عطية مرجان أبو زر . . . ١٣٩  
 اغنية شعبية اسبانية من اصل بغدادى - عدنان محمد ال طعمه . . . ١٤٣  
 صناعة السجاد اليدوي - يوسف راجز پيو . . . ١٤٧  
 وحدت التراث الشعبي العربي - سليم الشمري . . . ١٦٥  
 صناعة الزوارق في الهوير - عبد الحسين مهدي الحجاج . . . ١٧١  
 مخطوطة المختار من كشف اسرار المحتالين ونواميس الحيايين  
 د . محسن جمال الدين . . . ١٧٩

## حكايات شعبية

- اربع حكايات موصلية - حسب الله يحيى . . . ١٩٥

## الارشيف

- نصوص غنائية لدى اطفال كربلاء - سلمان هادي الطعمة . . . ٢٠١

## من تراث الشعوب

- من الادب الشعبي المقدوني - عبد اللطيف الارناؤوط . . . ٢١١

## كتاب الشهر

- الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية - عرض : شكر حاجم  
 الصالحي . . . ٢٢٩  
 مكتبة التراث الشعبي - عرض حسب الله يحيى . . . ٢٣٥  
 النتاج الفلكلوري - اعداد ع . ج . السامرائي . . . ٢٣٨  
 اراء وتعقيبات . . . ٢٤٥  
 مع القراء . . . ٢٥٣  
 القسم الانكليزي . . . ٢٦٤



تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير  
لا تعاد المقالات لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

---

- دينار ونصف داخل العراق  
- دينار واحد للطلاب  
- ديناران في الاقطار العربية  
- ثلاثة دنانير في بقية الاقطار

المشاركة لسنة واحدة
---------------------------



# من تاريخ الصحافة الفولكلورية

## في العراق

التراث الشعبي في صحافة  
حزبوز وملا عبود الكرخي

زهير احمد القيسي

### ١ - نوري ثابت القيسي

ان ركوب الجمل دراجة وتدخينه  
سيكارا لا يبدو اكثر استحالة  
من اخراج الاجانب من دواوين  
الحكومة !

### حزبوز

ان من حق الادب واصحاب الادب والصحفيين الاحرار في هذا البلد ان  
يحتفى بذكراهم الاحتفال اللائق بهم ونوري ثابت القيسي الشهير بـ  
( حزبوز ) واحد من هؤلاء الذين يتوجب لهم علينا حق الوفاء .

لم يكن نوري ثابت اديبا او صحفيا فقط ، فقد كان الى جانب صفتيه  
هتين نقادة اجتماعيا بارزا ويراعا مشرعا بوجه الطغيان والسفالة والكذب  
والتمويه وكل ماهو شرير ، كان وجها ابيض ناصعا من وجوه الكفاح  
الوطني ضد الاستعمار وعملائه الذين تحكموا في رقاب ابناء شعبنا الابي ،  
وقد وقف جريدته التي اسمها هذا الاسم الفكه لمقاومة كل ما اعتقد انه  
خاطيء ، ومن هنا جاء احترام الجماهير له واعجابها بصحيفته وتجاوبها  
معه ، ذلك ان اديبا او صحفيا يتجاوب مع ابناء الشعب ويعبر عن  
مطالبهم انما يغدو بالضرورة متكلم بلسانهم ايضا ، وقد اتخذ نوري  
ثابت الفكاهة واجهة يعبر من خلالها عن حاسة اجتماعية ناقدة من الدرجة  
الاولى وكان صحفيا مخيفا للطغاة وسوط عذاب للرجعيين والاذناب  
والاسافل من حكام عهده ومرترقته .

صدر العدد الاول من حزبوز أو ١ . حزبوز على وجه الدقة في ٢٩  
ايلول ١٩٣١ وتحت عنوانها التعريفية التالية : « صحيفة فنية فكاهية  
اسبوعية ، ثمن النسخة آنة واحدة ، صاحب الامتياز والمدير المسؤول



نوري ثابت ، مطبعة السريان بغداد ، محل الادارة شارع السراي عمارة الشابندر » اما شروط الاشتراك فهي ٦ و ٨ و ٥ روبيات على التوالي في بغداد وفي الخارج للضباط والعلمين وطلاب المدارس ، اما الرسائل فلا تعاد لاصحابها نشرت ام لم تنشر والمراسلات خالصة الاجرة باسم صاحب الجريدة » وطابع الجريدة العام الذي لاح جليا منذ العدد الاول وكما اشارت التعريفة اليه هو الطابع الفكاهي فأغلب مادتها مكتوبة باللهجة العامية البغدادية ، استهدف محررها ان تكون نقودا سياسية لاذعة للحاكمين والمسؤولين يومذاك ، مبطنة بالفكاهة والنكات اللاذعة ولعل بوادر فن الكاريكتير الصحفي قد بانت في صحافة ذلك العصر ومنها ا . حبيبوز ، ومنها صورة ناجحة تمثل حبيبوز ممتطيا صهوة (طوب ابو خزامة ) المشهور ، حينما ومستسلما الى طبيب اسنان يستعمل خطافا هائلا وهراوة ضخمة ينتزع بهما اسنان حبيبوز جملة باسم قانون المطبوعات لعام ١٩٣١ ، حينما آخر .

وبعنوان ( شخصيات بارزة في بغداد ) تنشر الصحيفة بانتظام صورة لامثال ( الملا عبدالغوال ) اما شرحها فيقول : ( تضخم عجز صحيفتنا بتصوير العالم العلامة والحبر الفحامة تموتين مالبسج خزامة الفيلسوف الفلكي الشهير والمنجم الذي يتجول بين ابراج السماء على صهوة بعير الملا عبود الغوال راح فدوة للحمير ) !!

او بصورة ( رؤوف افندي ابو الصحن العاقل الكامل والحمار الباسل له من انواع السب واساليب الشتم للذين يطاردونه من الصبية في الشوارع والازقة صارخين بالصحن ... بالصحن ) !

وقد دأبت الصحيفة على تقديم معارضات شبه عامية ، للمعلقات الشعرية العربية الجاهلية المشهورة ، بعضها بتوقيع ( ابن الراوندي ) وبعضها الاخر بتوقيع ( ا . حبيبوز ) . . ومنها معارضة هي مزيج بين العامية البغدادية ، والفصحى لمعلقة عنتر بن شداد الميمية الخالدة ، ومنها :

يا دار عمشة بالفلوس تكلمي

وخذي فلوساً دار عمشة وأسلمي

التمر في الحلقوم عند مذيّل

خالي الجيوب مذاقه كالعقم

ويبدو أن نوري ثابت يشير ب ( مذيّل ) هذه الى ذيل ما لقانون ما استعمله طفاة العهد الملكي لفصل الموظفين الاحرار وايداء المواطنين المناوئين



للاستعمار ، وكان هو بذاته احد ضحايا هذا ( الدليل ) العدواني . ويبدو ان مواضيع الصحافة ومشاكلها ومآسيها وأوضاعها كانت يومذاك من المواضيع الاثيرة لدى الصحفي والقاريء على السواء ، فقد كانت الشكاوي الفكهة تملأ اعداد صحيفة حزبوز عددا اثر عدد ومن خلال الضحكات التي كانت تثيرها الفكاهة هذه ، كانت الدمة تنهل والحسرة الدفينة تستعر ، اذ ان قانون المطبوعات كان آتئذ سيف نقمة بتارا معلقا فوق رؤوس الصحفيين، يهددها بالقطع على الدوام كسيف ديموقليس المعلق بشعرة ، فكان حزبوز يظهر أحيانا بصورة صانع الكباب الذي بضاعته رؤوس الصحفيين يقطعها ضاحكا بساطور رهيب ، وكان أحيانا يظهر بشكل حذاء ضخم شديد الضخامة يسحق قزما يمثل اصحاب الاقلام المأجورة او ثورا هائجا ينطح بقرنيه المخوفين طائفة من المهازيل يدعوهم بأسم ( الصحفيين المتلونين ) !

وكانت الصحيفة تقدم باستمرار سلسلة بقلم المرحوم معروف الرصافي بعنوان ( دفع المراق عن لغة أهل العراق ) وفيها نماذج من الامثال العامية البغدادية مشروحة مشكولة ، تمثل كما أرى ، بؤادر مشاركة المثقفين العراقيين بالعناية بالتراث الشعبي والفولكلور البغدادي .

وثمة صور قلمية حية تمثل ضربا من ضروب النقد الاجتماعي الحاد وتشريحا دونما رحمة لبعض النفوس الذين قد نجد مثيلا لها بعد اكثر من ثلاثين عاما مرت على الاشارة اليها في صحيفة حزبوز عام ١٩٣١ :

في العاصمة شاب انيق الملبس بشع الصورة يدعي انه محرر في احدي الصحف المحلية ويتبجح في المجالس والاوليالات خاصة عن المقالات التي يحبرها في هذه الجريدة المظلومة ويقول بملء شذقيه : « اقرأ مقالي صباح الغد عما كتبته حول مسألة النفط العراقي » !! والحقيقة ان هذا الشاب يدخل الى غرف التحرير عند المساء كضيف لا يطرد طبعاً ويختلس بسمعه وبصره اثناء التصحيح بعض رؤوس الاقلام ثم يخرج ويدلل بنفسه وينشر ماسرقة سمعه او ما اختلسته باصرته بصفة محرر ( ساخنة ) .. فعليه وبأسم الصحافة العراقية اقتراح على ملاحظ المطبوعات ان يطبع بالوشم الاخضر على جبين كل صحافي هذه العبارة ... ( هذا صحافي ) ثم يلصق بجانب العبارة طابعا بقيمة نصف دينار فيبطله بختمه الرسمي ليعرف الناس الصحافي الحقيقي من الصحافي ( الساخنة ) ولكي لا تتساوى ( القرعة وأم الشعر ) !

وما من عامل في الوسط الصحفي لم يعاين في حياته مثل هذا النموذج البشع يوما ما .



اما اشهر فصول الصحيفة فهي التي تجيء تحت عنوانها الدائم المشهور ( خواطر هندي او نقذات بابوجتر بنارجي ، عراق شلون سويك ترقى ، مسعلة اكو بيك نظر ) وفيها يسخر حزبوز بفكاهته الرائعة من الانكليز ومن اذئابهم الذين جاءوا بهم ترغيبا او ترهيبا ليسلموهم مقاليد امورنا متهمكا بالسنتهم المعوجة :

« حكومة جيبوك ١٥-١٠ مستشرق اورباني ترجمة مثل ما وزارة معارف سويك ديوان ترجمة الى دكتور منرو وهزا مايكلف غير ١٥-١٠ الف روبية على قرض شركة نفط على حساب وبهزا واسطة سويك احتفال في مملكت مال عراق وگرهيچي ماسويك ، عراق شلون سويك ترقى؟! » (١)

ان حزبوز اذ يفسح المجال في جريدته للسخرية من الهنود جنود الاستعمار البريطاني الذي ذاق شعبنا الامرين من جهلهم وفضاظتهم ، لا يجرفه ايما تيار شوفيني اعمى فيفقد حبه الشعب الهندي وتراثه وتقاليده ، واحترامه ، ففي سلسلة استقبال الشاعر الهندي العظيم طاغور الحائز على جائزة نوبل للاداب ، يسجل حزبوز بقلمه الرشيق للاجيال كيف جرى استقبال الشاعر الهندي الكبير ويجد المرء ثمة اسماء: عبدالمسيح وزير وجميل صدقي الزهاوي وغيرهما من ادباء العراق وشعرائه ومفكريه ، فالسخرية الواردة على لسان بنارجي الهندي لاتقف حائلا دون اظهار اعلى ضروب الاحترام والتوقير للشاعر طاغور الهندي .

ومن روائع ما احتجنته اعداد حزبوز الاولى مايتصل بشؤون صاحبها نوري ثابت الشخصية فحين وصف الطبيب لحبزبوز دواء اسمه ( خلاصة دم الحصان ) كتب الصحفي الساخر هازلا : « عال عال هسة كملت السبحة عاد راح اصير كدش من اول باب ولكن من يضمن لي ان الحصان من خيل الكروية .. ولماذا ؟ لانها من الخيل الاصائل ولان دمها يقبل الامتزاج مع دمي لاننا جميعا قيسيون ... الحمد لله انا قيسي واكثر ولاة العراق في دولة العرب قيسيون مثل المغيرة بن شعبة وزياد بن ابيه وعمر بن هبيرة والحجاج بن يوسف » وحينما يرد عليه محاوره قائلا : شلون غشمة دت حسب .... يقول : آني هم واحد منهم !!!

ولم يعدم حزبوز من يقاضيه الى المحاكم بسبب السخرية الحادة اللاذعة منه ، وكان حزبوز ينشر على الدوام نصوص قرارات المحكمة حينما يظفر به احد غرمائه ، ويستحصل منها حكما عليه ... مرة نشر نصا غرمت المحكمة فيه حزبوز خمسة دنانير لانه وصف شاعرا مشهورا بان وجهه خال من حمرة الخجل ، ولكن نشر انباء هذه المحاكمة كان اهانة اكبر للشاعر من تلك التي طلب مقاضاة حزبوز عنها .



وقد شرح صاحب الصحيفة في حقل ( س و ج ) معنى أ . حزببوز هذه فقال : « انها تصغير وتخفيف لاسم احمد حزببوز » الذي كان على مايبدو واحدا من ظرفاء بغداد وبهاليلها واصحاب النكة فيها ، وحين صدر العدد الخمسون من الصحيفة وبه انتهت السنة الاولى لها ، ظهر حزببوز ثانية ممتطيا صهوة ( طوب ابو خزامة ) وتحت الصورة :

« ظهرت في اول السنة ممتطيا جوادي الطوب المبارك فكافحت سنة كاملة جميع المصاعب والمتاعب وها انذا اخرج من السنة الاولى وادخل السنة الثانية دخول القائد الظافر متوكلا على الله » .

وفي عدد السنة الثانية الجديد وهو عدد ممتاز ، يظهر على الصفحة الاولى فتى يلعب بالجماجم لعب الصوالج والاكر ، وتحتها مايشير الى انعدام الفضيلة والمصلحة العامة اما بطل الصورة وفتاها هذا فهو ملاحظ المطبوعات الذي كان قد احرق قلب حزببوز مرارا على مايبدو !!

وفي السنة الثانية هذه ، كان النقد السياسي الحاد اللاذع معا ، يطفئ على الصحيفة بشكل جلي ، فتحت صورة كاريكتورية تمثل جملا يدخن سيكارا ويمتطي دراجة هوائية ، كتب حزببوز محدثا ( ملا شجر ) وهو شخصية بغدادية مشهورة ترمز الى الفجاجة والبطالة والعبط :

« ان ركوب الجمل دراجة وتدخينه سيكارا لايبدا اكثر استحالة من اخراج الاجانب من دواوين الحكومة » !

ولعل العدد ٦٢ هو اكثر الاعداد اثارة من سواه فمكان الافتتاحية منه خال الا من توقيع أ . حزببوز وفي بدايته كلمة وسمة ذات دلالة لاحد المسؤولين يومذاك ، ويقول حزببوز عن سبب ظهور الصفحة خالية : « اننا احرقنا زهاء الالفين نسخة مطبوعة نزولا عند طلب بعض الافاضل وان الفراغ الموجود في هذه الجريدة لايقروء الا فلان » وسماه ، وحرفا اسمه الا ولا نهما ع . ح .

ويتغير تصميم الصفحة الاولى في العدد ٧٠ فيظهر بشكل جديد يمثل جمهرة من الناس يتطلعون الى اوراق متساقطة يكتبها رجل بغدادى فيما يتنشق انفاس ( التركيلة ) اما مواضيعها فتستهدف بالدرجة الاولى ، المجلس النيابي الجديد والانتخابات التي يشبعها الصحفي الذكي سخرية واتهاما وفضحا لجوهرها المزيف . ويبدو ايضا ان نسبة الاعلانات الاهلية قد زادت وهي في غالبيتها لاتتعدى الاعلانات السينمائية والسكاير والشفرات واليانصيب ، فحرمان الحكومة جريدة حزببوز من حصتها من الاعلان الحكومي كان عقوبة لجراتها لاريب !



ظلت حزبوز تصدر بانتظام محافظة على طابعها الخاص حتى سنتها السابعة حيث صدر العدد ٣٠١ وكان مما طرأ عليها من تغييرات أن أضيف الى اسم صاحبها لقب الحاج ، وأصبح يوقع افتتاحياته بـ ( ابن وأبو ثابت ) وطفقت روح من الجدية غير معتادة تطفئ على مواضيعها ، وأضيف اليها حقل بعنوان ( فكاهات خارجية ) فلقد بلغ العراق مرحلة استطاع فيها ان يتطلع الى مايجرى في العالم الخارجي .

ويعكس العدد الاخير ، الالام الشخصية التي كان يعانيها نوري ثابت ، فهو يوردها بشكل فكاهي على لسان الدكتور سندرسن الذي وصف له على مايقول : « خلاصة الكبد وعصارة المعدة ومسحوق المصارين ومنخ النمل وطحال زنبور العسل وبنكرياس الحوت ومرارة العنقاء وكلاوي الوطواط » !

ولا يلبث ان ينهي عدده الاخير بنكتة تشي بما كان يعانيه من امراض وبكثرة تردده على الاطباء ثم يأسه منهم : « على أي شيء اتفق الاطباء الثلاثة بعد الفحص المشترك ؟

— اتفقوا على ان يتقاضى كل منهم دينارين » !

اما آخر سطر من هذه الموسوعة الفكاهية العراقية الفولكلورية الاجتماعية الكبرى فهو :

وانما الامم الاخلاق مابقيت

فان هم ذهب اخلاقهم ذهبوا

ولا يخفى معناه على الاذكياء !

## ٢ - عبود الكرخي

الصحافة ارجو دوما ان تكن حرة

وعنها يرفع التحديد بالمرّة

### الكرخي

كان الملا عبود الكرخي وجها ساطعا من وجوه الصحافة الشعبية الحرة المناهضة للاستعمار والرجعية ، كما كان ايضا صوتا اجتماعيا صارخا بالاحتجاج بوجه التخلف والرجعية والجمود وقلما حرا وضميرا عذبا وقلبا شاعر وطنيا ذكيا ... وقد نصب هذا الملا الذي ينظم شعرا يتراوح بين العامية والفصحى ويصدر الجرائد ويتجر بالخیل ، من نفسه



مدافعا متحمسا عن حرية الصحافة وحققها في التعبير عما يريد الشعب  
فندد بضراوة بالاساليب التعسفية التي كانت السلطات تتخذها ضد  
الصحف الحرة وطالب بالحاح واستماتة باطلاق حرية الصحافة وسخر  
من الاوضاع الشاذة المستنكرة التي تخمد انفاس الصحافة الحرة ، وحييا  
الصحف التي كانت تؤمن بالشعب وترفع صوتها بالدفاع عنه .

عاش الصحفي والشاعر - الشعبي الكبير عبود الكرخي بين عام  
١٨٦١ وعام ١٩٤٦ ومارس خلال هذه الاعوام الصحافة بفترات متفاوتة  
وتحت اسماء كثيرة وساهم في احداث عصره البارزة وناضل في صفوف  
الحركة الوطنية العراقية في ١٩١٦ و ١٩٢٠ و ١٩٤١ وقد اصدر عام  
١٩٢٧ جريدة ( الكرخ ) وهي جريدة ادبية علمية اسبوعية ، تعرضت  
للتعطيل اكثر من خمس مرات خلال عام واحد من عمرها فقط ، ثم اصدر  
جريدة اخرى بعنوان ( صدى الكرخ ) عام ١٩٢٨ ، ثم أعاد اصدار ( الكرخ )  
في العام ذاته وقد واجهتها السلطات القائمة يومذاك بالتعطيل والالغاء ...  
وخلال الفترة التي عطلت فيها ( الكرخ ) اصدر الملا عبود عدة صحف منها  
( صدى التعاون ) و ( المزمار ) و ( الكرخي ) و ( الملا ) وقد اصدر الجريدتين  
الاخيرتين عامي ٣٢ و ٣٣ .

ويمج ديوان الكرخي باحداث الصحافة والصحافيين ووقائعها  
ويسجل جانبا هاما من جوانب تاريخ الصحافة العراقية ، واسهاماته في  
الصحف العراقية كثيرة ، وعلاقاته باصحابها والعاملين فيها وثيقة فقد  
نشر قصائده في ( الاستقلال ) و ( البلاد ) و ( المفيد ) و ( صدى التعاون )  
و ( الحقائق المصورة ) وغيرها من الصحف البغدادية ، ولا تخلو ايما  
قصيدة من قصائده من الاشارة الى واقع الصحافة العراقية ، قال يخاطب  
حكمة سليمان رئيس الوزراء عام ١٩٣٦ :

اما بالجريدة ( الكرخ ) انا لا تعتقد فرحان  
لا وحياة من سواك سـور وسـد للاوطان  
وفي ( صوت الكرخ ) يسخر من الطفاة الذين يهددونه دائما باغلاق  
جريدته :

اذا تكتب عن الاذئاب حلقك يترسوه تراب  
تريد ائسدها للمزمـار مثل ما سدوا ( الاخبار )  
ولا يفوته ان يهاجم صحيفة عراقية كان المستعمرون الانكليز يرعون  
صدورها باللغة الانكليزية في البصرة باسم ( الاوقات العراقية ) عام ١٩٢٥  
فيقول :



كتبنا الى ( الاوقات العراقية ) قبل هذا قصيدة هجو وديّة  
عرضناها على كل الصحفيين ابوا ان ينشروها لان خوافين  
لان فكر الجريدة بالعراق اليوم تبث التفرقة مابيننا يا قوم  
اليكتب بيع واللي يآزرج خسران دنيا وآخرة وخائن القومية  
وفي عام ١٩٣٢ اقام مستر كوبر أحد مسؤولي الاستعمار البريطاني  
في العراق دعوى على الملا عبود لنشره مقالات لاذعة في ( الكرخ ) شدد فيها  
النكير على تصرفات هذا الاجنبي المناقضة لمصالح العراق :

الانكليزي اليوم شكّه ميتخيط بابو لـ كـه  
غرموني فيه ، انصف معي الحاكم هو اعرف

وحاول الشاعر استئناف الحكم الصادر ضده في دعوى مستر كوبر  
عليه الا ان قرار محكمة الاستئناف جاء مخيبا للامال فقد تضاعفت الغرامة  
النقدية ، واضيفت اليها مصاريف سفر هذا ( المستر ) من البصرة الى  
بغداد بضمنها قيمة المأكولات والمشروبات الروحية التي تناولها المستر اثناء  
السفر !! فنشر الملا في ( الكرخي ) قصيدة قال فيها :

زمت كروتك زمت جانت عايـزة التمت  
ضافوا فيه وثلاثين لمصرف كوبر الامجد

وهذه الحادثة بين الملا وكوبر من أعجب ما تعرضت له الصحافة  
العراقية من حوادث مضحكة .

ويصف الملا حال الصحافة العراقية ويطالب باطلاق حريتها لكونها  
المرآة الصافية التي تعكس آماني وآمال الشعب العراقي في الحرية  
والاستقلال ، وذلك بمناسبة الترحيب بصدور جريدة المرحوم عبدالغفور  
البدري ( الاستقلال ) بعد اغلاقها التعسفي عام ١٩٢٥ :

اهني شرفاء الشعب ، والانذال انكبهم ، لان صدرت الاستقلال  
حيث ان الجريدة صادقة ومعقول تتكلم وتروع دائمي المجهول  
كم اصحابها ذاقوا نفي والحبس وكم قاسوا غصص اكلوها اكله على  
ثم يقول :

الصحافة ارجو دوما ان تكن حرة وعنها يرفع التحديد بالمرّة  
حيث ان الصحافة اليوم كالمرآة للامة وتعطي لهم معلومات  
الى م انتي في الاوطان منكوبة ومصيدة من اختلقتي الـج منصوبة  
اليحجي الحق مثل طاكيتـه منكوبة هذا يا جريدة احسن الامثال



وفي عام ١٩٣٤ أرسل الملا نفثات حري في قصيدة له بعنوان آلام  
واتعاب في سبيل الصحافة متوجعا من سيطرة الاستعمار على بلادنا ،  
قال :

بالصحافة صرت واوي	وكانو يعدونني آفه
آفه كنت من الاوافي	شمري راقبي عقلي وافي
من صرت ملا وصحافي	صار عقلي في سخافه
نظفت جيبي الجريدة	ومن الايمان النظافة

وفي وصف سفرة بحرية متعبة من رحلاته العديدة على ظهر سفينة  
شراعية الى امارات الخليج العربي لتمشية بعض أعماله التجارية عام  
١٩٣٤ يتذكر الشاعر ما عاناه من آلام الصحافة العراقية وأوبا لها على  
اصحابها .. ان الصحافي ليصاب بالخسران والنكال اذا ما تقاعس عن  
تمشية وتصريف امور جريدته بنفسه ، يقول الملا :

من الصحافة حصلت كل الفخر	وصاروا يعدونني قومي معتبر
صاروا يعدونني قومي مقتدر	بالصحافة استاذ وبنظم الشعر
من صدور (الكرخ) انا تهت وسبت	في نواحي الكرد والموصل سحت
الفرات ودجلة حتى واصلت	من بلد زاخو الى الفاو والثغر

X X

وحين يصف بالتفصيل مغامرة سفينته الشراعية بين الاعاصير  
والامواج « ومعالجة سكرات الموت من اجل الرزق » يقول ساخرا :

ياصحافي بعد لاتحكي وتلح	ناظرتها طرشتي طرشة ملح
من الصحافة حصلت كل الربح	احمد المولى وسالم كل ضرر

يحيي الملا صحيفة ( حزبوز ) عند صدورها عام ١٩٣١ :

جريدتك اشهر حزبيز	كل جبل منها اتهزهز
جريدتك يا ذا النباهة	حاوية كل الفكاهة
جريدتك فنية للفن	هي المنبع هي المعدن

ولا يفوته ان يندد بمحاولة اغتيال صاحب ( حزبوز ) المرحوم نوري  
ثابت القيسي ، دبرتها السلطات الاستعمارية والرجعية القائمة تخلصا من  
سخرية حزبوز المريرة بهم فيقول الملا :

هل صدك فزيت انت	من رصاصاتك الستة
ما اصدك هذي ستة	منك ، ادري بيك بزبز !!



وحين تغلق السلطات العميلة جريدتي ( حزبوز ) و ( أبو حمد )  
ينظم الملا قصيدة حافلة بهذه ( المناسبة ) :

على (ابو حمد ) ابدى الوطن حزنه      وسوه چاينه لحضره حزبزنه  
وانتو بالنهاية سهلة شفلتكم      عشر تيام سدوها الجريدتكم  
أوفق ما يشدوكم بديل كديش      الى سنجار وتطيحون بالمحنة

وحين يتوفى الله صديقه الحميم نوري ثابت يبيكه الملا بكاءً مرأ  
ويمشي خلف جنازته الى مثواها الاخير ، ويكتب فيه قصيدة رثاء أليمة  
لايفوته فيها ان يشير الى اضطهاد الصحافة وتسلط العملاء والم الشعب  
لفقدان ابنائه المخلصين :

مات الكان الى هذا الوطن خزنه      حزبوز الفكه اعني حزبزنه  
حزبوز الفكه باللخسارة ينام      تحت الترب والانذال موجودين  
بعدك ياعزيز النفس ياقيسي      صدري ضاق جداً وانسلب أنسي  
الصحافة اصبحت يامعدن الآمال      اخيراً الى الجاني مهنة والدجال  
بعدك بالصحافة أنا أتحسر      على الطيبين . . . . .

وكان الملا على ما يبدو ينطوي على علاقة متينة وصداقة يندر وجود  
مثلا للمرحوم نوري ثابت اذ كان عام ١٩٣٢ قد رثى زوجة حزبوز  
بقصيدة طويلة مطلعها :

نعزي في حزبوز حزبزنه      وكل كرخي حزن اعلم على حزنه  
ويقول في هذه القصيدة :

الحسافة يا حزبز بالعراق تصير      على الداى وعليك اليوم اذا متنه  
لان نحن صحافيين نقاديين      ما نعرف نحابي ولا حكوميين  
ماهو مثل بعض اذئاب مأجورين      بالزور ونفاق اصبح لهم مهنة

وبعنوان ( متاعب الصحافة ) عام ١٩٣٣ يقول الملا :

عندي مشترك حنين      يصلح للدهر سجين  
أداعيه صار خمس سنين      أقره بأذنه ما يسمع

وتتضمن هذه القصيدة تهديدات واضحة بان يتعرض كل من لا  
يسدد اشتراك جريدته بانتظام الى مثل هذا الهجاء . . وهذه بعض مشاكل  
صحافة الكرخي ويطلق الملا عنان قريحته الهاجية الساحقة ضد كل  
مظاهر السلبية والشر ، فهو ينظم قصيدة طويلة يهجو فيها ( عباس )  
صاحب جريدة ( الحقائق ) التي صدرت في أوائل العشرينات ودأبت على  
الشتم والقذف والتعرض للناس الاخيار :



يا صحافيين يكفيكم فخر فيكم عباس بالعفة اشتهر  
يا حليف الكذب يا بير النفاق بالشعب القيت نفره والشقاق  
آه لو تاخذ هجو مني الصحف جان شفت شلون اكتبك لطف

وحين يواجهه احد الاشخاص بالاساءة بعد ان احسن الملا اليه ماديا  
ومعنويا ومكنه من اصدار جريدة في بغداد عام ١٩٣٤ يكتب الملا قصيدة  
يقول فيها :

بالشتم والذم وقدح اصبح صديقه هدفه  
دمعي على خدي جره وجرم الفضه بگلبي انطفه  
جسم مني نال الفائدة وبدله الطيبي بالرده

وكان احد اصحاب الصحف البغدادية آنذاك قد اعتاد على مدح  
نفسه على صفحات جريدته في معرض الرد على كتابات جريدة الكرخ ،  
فاستثارت هذه الظاهرة الانانية قريحة الملا ، فما كان منه الا ان قال :

مدح نفسك يا مسحسل جوز من عنده واعقل  
المزيله بالطبع تكبر والنفس ما تكبر اغبر  
بالحسن يوسف وعنتر تندعي اشجع واشطر  
نعم لو عندك نباهه ما تقبل ايد ( كرئل )

وتكفي هذه الاهانة لهذا الصحفي المدعي ... يكفيه ان يكون من  
مقبلي ايدي المستعمرين !

ويتناول لشاعر بأهاجيه جريدة باسم ( الناقد ) كانت تصدر في  
بغداد عام ١٩٣٢ فيقول انها سلكت مسلكا فاضحا في الدس والوقية بين  
ابناء الشعب العراقي يغذيها من وراء الستار النفوذ الاجنبي مما اثار  
حفيظة الشاعر فنظم قصيدة يفضح فيها نوايا هذه الجريدة :

جريدة الناقد صحيفة كنت اظن بيها شريفة  
واذن طلعت كسيفة للبريطاني حليفه  
للعراق ما تفيده صفره مأجوره وسخيفة  
ثبت خطتها وديرة تحارب اهل الوطنية  
حاربت شعب العراق محاربة كانت عنيفة  
الكذب والدس ظهر منها والفتن من صغر سنها

والكرخي كالحطيئة يهجو نفسه عندما لا يجد احدا يهجو ، ففي



عام ١٩٢٧ وعلى اثر ( زعل ) بعض النواب والاعيان والمسؤولين من المداعبات الجريئة التي دأب الشاعر على نشرها في جريدته ، عمد الشاعر الى هجو نفسه او مناجاتها على الاصح :

لو صحافي الك مسكن	في مصر امما بلندن
ما في باس انتقد العن	لان حبلك على الغارب
طبعهم بارد وراقبي	صحافهم ما يتاقي
بالعكس طبع العراقي	نحس يتمزعل وغاضب

وحين سافر الملا الى كركوك عام ١٩٣٠ ، قصد احد اصحاب المخازن لشراء زوج من الاحذية فعرض عليه البالغ حذاء اجنبيا بسعر ثلاثين روبية فاعترض عليه الشاعر بقوله : ويحك هذا ثمن طفار من الشعر ! ثم تركه مغتاظا وهو ينشد مطلع هذه القصيدة التي نظمها على الفور وهو يتحدث باسهاب عن هذه الظاهرة الغريبة ويعرج على الفلاح العراقي ويصف احواله المعاشية السيئة وما يعانيه من متاعب وآلام ، ولا ينسى ان يشير الى سوء حظه بمهنة ( الصحافة ) ويندد بالمستعمرين الانكليز بشكل مكشوف :

يا كرخي يا ملا ره	طفار الشعر بقنـدره
شعر الصلح يا صوطري	قيمة الحكة بقمري
ورطله بديان الاصطري	لقنـدره بانكـلـتـره
طفار المواطن حنطته	بصندوق ويسكي قيمته
يا كرخي يا ملا بقر	يفطير ابو قلب الشجر
ظل عاد يا بومه قهر	احمل مرار وعنقره

وحين رأى الشاعر ان شعره قد جلب له المتاعب والاذى فالسلطة تحاربه في حريته وفي رزقه والشعب لا يستطيع التعبير عن رأيه والاوزاع تنحدر من سيء الى اسوء نظم الشاعر قصيدة له بعنوان ( معاتبات مع الدهر الخائن ) عام ١٩٣٥ تناول نفسه فيها باللوم والتقريع معبرا عما يكنه ويشعر به كل مواطن مسلط عليه سيف البطش والظلم والارهاب دون ان يغفل كالعادة ندب سوء حظه في الصحافة :

انا شبت وشاب شعري	وانحنى يا ناس ظهري
اسفا حاربني دهري	الدني واذبـحني ذبيحه
انا شاهدت الاذية	من صحافتنا الفتية
من افك حلقي علي	صارت الضجة وصيحه



في ( العهد الملكي ) كان ( الراديو ) منبرا من المنابر التي تحمل صوت الكرخي الى الناس وقد اذاع الملا على الجماهير العديد من قصائده من خلاله، وفي عهود الشدة كانت السلطة تمنع الملا من القاء قصائده في الراديو العراقي لتناوله الاوضاع الشاذة القائمة آنذاك بالنقد والتجريح بصورة ساخرة طورا وباللغز والتلميح طورا آخر ، فضلا عن انه كان يتلو المقاطع التي تشطبها الرقابة مضيفا اليها ما لم يكن معروضا عليها فيلجأ المسؤولون الى جره من وراء الميكرفون فيصيح الملا بصوت جهوري يسمع في كافة انحاء العراق من خلال الراديو : يا جماعة ... تراه جروني .

وشعر الملا وثيقة تاريخية خطيرة تؤرخ حياة الشعب العراقي ضمن اطار عصره التاريخي ، ومن هنا جاءت أهمية هذا الشعر ، ومن هنا يجيء الحديث عنه تاريخا ووقائع تسجيلية ذات قيمة وثائقية هامة ، والكرخي ( ظاهرة ) اجتماعية ذات دلالة واضحة ومن هنا يجيء الحديث عن الملا وعن شعره او زجله الشعبي . واذا تجاوزنا قصائد الكرخي التي خضعت لعنفوان ( السياسيات ) بما انطوت عليه من معان تعكس صورة جليلة لاحداث عصره السياسية والتي منها دعوات نقية للمحبة والوفاق بين ابناء الشعب وتنديد بمواقف شركات النفط المتعسفة ، وانكار لمظالم الاقطاع وعرض للاوضاع الفاسدة وبكاء على امجاد بغداد المندثرة وصرخات قومية وطنية متدفقة وشجب للحرب واستنكار للغلاء ومقاومة ضارية للصهيونية وتأييد مخلص للشعوب العربية في كفاحها للمستعمرين ( محنة سورية بالاستعمار الفرنسي وثورة الريف على فرنسة الباغية وحليفاتها اسبانية ) وتمجيد لابطال ثورة ١٩٢٠ وادانة لمطامع تركية في لواء الموصل وثناء على ثورة ١٩٤١ ، اقول اذا مررنا بذلك كله وسواه مروراً عابراً فقد بلغنا الساحة التي كان الكرخي فارسها الحقيقي ... تلك هي عالم النقد الاجتماعي والتصوير الواقعي للمجتمع البغدادي بكل ما يزخر به من تناقضات وما يحفل به من عجائب وغرائب وهكذا يكون الكرخي قد استطاع ان يقدم لجيلنا وللجيال القادمة هذه المستندات الوثائقية الفولكلورية التي تجعل من المسور تسجيل التاريخ الذي لم يكتب وقد لا يقيض له ان يكتب لحياة مدينتنا وشعبها تسجيلا فولكلوريا لا مثيل له ... وما دام قد ضمن هذه الوقائع شعره الذي نشره في جرائده هو بالذات ، فتكون صحافة الكرخي بمجموعها وثنائق فولكلورية صحافية حري بالمهتمين بالفولكلور العراقي ابلاؤها المزيد من الاهتمام والعناية والدرس .

نعود بعد هذه الملاحظة العابرة الى الكرخي وشخصيته الصحفية ، فنقول ان الكرخي كان فخورا جدا بتجاوب الجماهير وصحفه ... قال :



فكرتي فكره وحيدة      الشر قطعاً ما أريده  
ودليل عندي بالجريدة      شلون صار لها رواج

وحيثما كان سيف التعطيل يسل على جريدته فيوقفها عن الصدور  
كان الملا يعود مهدداً بعبارة أكثر جراءة من تلك التي أغلقت صحيفته بسببها  
فيقول :

يا أمة الله احذري      من ( الكرخ ) رجعت بشري  
أبشري بشتما للنذل      والاعوج الما ينعدل  
كم طاحت بشدة ومحن      ما تأتلف للسوجري  
ملعب ذنب اشعب نذل      يخدم جلب ميجر بري !

ويعود معقبا على سد جريدته الجريئة فيقول :

ما ذنب الجريدة دائماً تنسد      هل سبت عنب زرباطية الاسود  
هل تعطيلها كتبت على المثري      الصهيوني الفريد اليهودي موند  
وآه والف آه من عقوبة سد الجريدة والتهديد بها .

على راسي الاوامر صفت والانذار

مثل واحد على يافوخه طاق مدار

معلق على راسي بخيط تيره طفار

من ينقطع حالا لحد اتوسده

او يقول :

كل وكت بسطة جديدة      تطلع لسد الجريدة  
اذا امح يقد حوني      اذا امدح يحسوني  
حبروني حبروني      قشرونني رزلونني  
حبذا لو يشنقوني      للوطن اطلع شهيد

وحيث تبلغ روح الملا التراق يكتب ( لطمية حارة على الصحافة ) في

اعقاب صدور قانون المطبوعات الرجعي الاستعماري عام ١٩٣٠ :

على القانون يا حبيبات ويهوه      ويهوه عليكم يا اهل المروة  
بأهل الصحف يا اهل الرحم سوه      دكه ما يسويها ولد مجنون  
سحي يا عيوني بالدمع واسخي      وعلى وجهك ياخجة باللطم لحني  
وعزي بها لمصيبة الشاعر الكرخي      براسه وقع سيف الباتر المسنون

ولعل خير ما ننختم به هذا الفصل الموجز عن الكرخي والصحافة

هذه الابيات التي كتبها في نقد الاوضاع المتهرئة في العراق وانحطاط وضعه



الاقتصادي الى الحضيض بسبب ما كان يتعرض له من جور وبطش  
السلطة الحاكمة مما الحق به اضرار مالية بالغة ، وهذه هي الابیات :

هضم شاهدت وكسافة	وخسة من كار الصحافة
بين سليتين رطبة	طحت وبملاقي عطبة
براسي صوت وعندي خطبة	ما يخلوني حسافة
يا حسافة والف وسفة	صايرتلي الصحف حرفة
طير أشبه على السعفة	يرجف وزاد ارتجافه
الصدق من مد مديده	ادعى راسي با لمصيدة
نظفت جيبي الجريدة	ومن الايمان النظافة

رحم الله الكرخي واجزل ثوابه .

---

(١) نشرت مقالا عن حزبوز في جريدة البلد بتاريخ ١١/١٠/٦٦ ( صاحبها هو الاستاذ  
عبدالقادر البراك ) فكتب الى الاستاذ صادق الازدي في ١٦/١٠/٦٦ هذه الملاحظة :  
الاخ الاستاذ زهير احمد القيسي المحترم

استمتعت بقراءة البحث الممتع الذي نشرتموه عن الكاتب الناقد المرحوم نوري ثابت  
( حزبوز ) ، وقد استرعى انتباهي قولكم انه كان يكتب في جريدته ( خواطر هندي )  
تحت عنوان ( عراق شلون سويك ترقى ) والذي اعرفه ان الخواطر المشار اليها كان  
يكتبها الكاتب الساخر المرحوم خلف شوقي الداودي وكان يكتب تحت نفس العنوان  
في جريدة الكرخ لصاحبها الشاعر الشعبي المرحوم الملا عبود الكرخي ثم استأنف نشر  
نفس النقذات في جريدة حزبوز . ارجو ان اكون على صواب في هذه الملاحظة مع  
شكري ووافر احترامي وتقديري .



## من مواد العدد القادم

- عندما ينحبس المطر
  - المعتقدات العربية في « حيوان » الجاحظ
  - النسر
  - الموالد الدينية في مصر
  - صنعة نحت المرمر في الموصل
  - حكايات جاكاثا
  - عيد النوروز في بغداد
  - آلات الخط العربي
- بالإضافة الى الابواب التالية : حكايات شعبية - الارشيف - من  
تراث الشعوب - كتاب الشهر - مكتبة التراث الشعبي - النتاج  
الفولكلوري ... الخ .





## هل المندائية لهجة من العربية

نموذج رقم (٢)



### ناجية المراني

في دراسة سابقة نشرت على صفحات هذه المجلة (١) قدمنا نموذجاً من الأدب المندائي مع مقارنة معجمية بين مفرداته وما يقابلها في اللغة العربية ، وخلصنا الى القول باحتمال كون المندائية هي إحدى اللهجات العربية القديمة ، وقد بقيت مغلقة على نفسها كلغة دين فقط ، في الوقت الذي تطورت فيه العربية وتكاملت حتى أصبحت لغة حضارة تفلقت في العالم شرقيه وغربيه ، فاعطت واخذت واغنت واغنت .

ان المضي في القراءة والدرس والبحث المقارن بين اللغتين المذكورتين ليعزز الاحتمال الذي اشرنا اليه سابقاً حتى ليكاد ان يدنيه من الحقيقة وان السعي لتثبيت مثل هذه الحقيقة قد يساهم بدوره في الكشف عن منشأ اللغات السامية ويعزز القول بان اللغة العربية - لاسواها - تحمل بذرة السامية الاولى (٢) فالعربية تحتوي المندائية ، اذ ان الحروف والضمائر واسماء الاشارة والموصول والاستفهام والاعداد واسماء اعضاء العائلة واعضاء الجسم ومعظم المفردات الاخرى الموجودة في المندائية موجودة جميعها في اللغة العربية . ومن ذلك حروف الجر كالباء ، واللام ، من ، الى ، وعلى ، وحروف النفي مثل لا وما ، ولا الناهية ، والواو وثم العاطفتان ، ونجد في المندائية اسمي الموصول وهما : من للعاقل وما لغير العاقل ، كما نجد نفس اللفظين مستعملين للاستفهام ، ونجد من الضمائر المنفصلة : انا وانت وهو وهي ، ومن المتصلة : التاء والواو والنون ونا والكاف والهاء والياء ، ونجد الاشارة الى القريب المذكر بكلمة هاهو او هازا ، والمؤنث بكلمة هاهي او هازن ، ونجد : ده بفتح الدال وده (بكسر الدال) ، كما يقال للبعيد داك وهداك . ونجد في المندائية اسماء الاعداد المفردة منها والمركبة والعقود ومعطوفاتها والمائة والالف ونجد في المندائية كذلك اسماء اعضاء الجسم مثل : ايننا ، ، انفا ، فما ، ادنا شفتا ، رقبنا ، ايدينا ، لجرنا ، اصبتنا (اصبع) قامتنا ، كتفنا اوجدفنا وغيرها ، ونجد اسماء اعضاء العائلة ففيها : ابا ، اما ، اها ، اهتا ، هما ،



بت ، بر ، وهي بمنعنى : اخ ، اخت ، حمو ، بنت وابن (٢) وكلمة (بر) واردة في العربية القديمة ، حيث وجد في (نص النمارة) وهو شاهد قبر امرئ القيس مايلي : (تي نفش مر القيس بر عمرو ملك العرب) وقد فسرهما المختصون كما يلي (هذه نفس - قبر - امرئ القيس بن عمرو ملك العرب). (٤)

اما المفردات الاخرى ومشتقاتها فتكاد تكون كلها مبدلة او مقلوبة او مدغمة . فقد كنت الى حين قريب احجم عن القول ان كلمة (زدقا) المندائية تقابلها كلمة (صدقة) العربية ، حتى اطلعت على ان زدق وزديق وزدقة هي لهجات عربية ، في صدق وصديق وصدقة ، وقرات ملاذكره الاصمعي عن «ان رجلين اختلفا في الصقر ، فقال احدهما بالصاد ، وقال الاخر بالسين ، فتراضيا باول وارد عليهما ، فحكيا له ماهما فيه فقال : لا اقول كما قلتما ، انما هو الزقر .» (٥) وكنت لاستسيغ خاطر المندائية بين التاء والطاء في مثل قطل وكطل ، حتى عرفت بان العرب تقول : قتل وقطل بمعنى ، وتقول : هطل وهتل بمعنى واحد ايضا ، وتبدل الحاء هاء فتقول : مدحته ومدهته ، كدح وكده ، جلع وجله نحم ونهم ونأم بمعنى صوت ، وتبدل العين همزة فتقول : اسأديت عليه مثل استعديت ، والتمأ والتمع ، والسأف والسعف ، وتبدل الهمزة واوا وياء فتقول : أرح وورح ، ألد وولد ، يديه واديه ، المعى ريلمعي ، وتبدل الميم باء فتقول أزمة ازمة للشدة ، مهلا وبهلا ، وتبدل الهمزة عينا فتقول : ان وعن ، او هاء فتقول : ارقى الماء وهرقته ، وتبدل الجيم ياء فتقول شيرات بدلا عن شجرات (٦) . وتملتي المعاجم العربية بامثال تلك المفردات التي تشير الى الاختلاف الموجود في لهجات العرب قديما والذي لازالت آثاره باقية حتى يومنا هذا . (٧)

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان في المندائية مفردات عربية قديمة لم تعد متداولة اليوم ولكنها مثبتة في المعاجم او واردة في النقوش التي فكت من قبل علماء اللغة المتخصصين ، اذكر ماورد منها في القطعة موضوع درسنا اليوم كلفظة (جبرا) بمعنى الرجل (شقرا) بمعنى الكذب (منا) بمعنى العد او الكيل ، (وثب) بمعنى قعد ، (زو) بمعنى الزوج ، (مار ، مارا) بمعنى الرب ، والكلمات الاخيرة واردة بلغة عرب الجنوب (٨) اما كلمات (شلم ، مشلما) بمعنى سلم ومسلم ، (أمن ، همن) بمعنى آمن (مهيمن) بمعنى مؤمن وكذلك كفر وصام وزكا وامثالها فقد كانت واردة في كلام العرب زمن الجاهلية ، الا انها اتخذت مداولات جديدة بعد ظهور الاسلام ، اذ ان صاحب كتاب (المزهر في علوم اللغة) يقول مانصه « كانت العرب في جاهليتها على ارث من ارث آبائهم في لغاتهم وادابهم



ونسائكهم وقرابتهم ، فلما جاء الله تعالى بالاسلام حالت الاحوال ونسخت ديانات وابطلت امور ونقلت من اللغة الفاظ من مواضع الى مواضع اخر بزيادات زيدت وشرائع شرعت وشرائط شرطت ، فعفى الاخر الاول ، فكان مما جاء في الاسلام ذكر المؤمن والمسلم والكافر والمنافق ، وان العرب انما عرفت المؤمن من الامان وهو التصديق ، ثم زادت الشريعة شرائط واوصافا بها سمي المؤمن بالاطلاق مؤمنا . وكذلك الاسلام والمسلم انما عرفت منه اسلام الشيء ثم جاء في الشرح من اوصافه ما جاء . . والصيام عندهم الامساك ثم زادت الشريعة النية وحظرت الاكل وغيره من شرائع الصوم . فالوجه في هذا اذا سئل الانسان عنه ان يقول : فيه اسمان لغوي وشرعي ، ويذكر ماكانت العرب تعرفه ثم جاء الاسلام به» (٩)

ان الاختلاف في لهجات العرب الذي تحدث عنه كتاب التراث واثبته فك النقوش العربية القديمة هو اختلاف وارد سببه كون العربية انما هي لغة قوم يغطون مساحة شاسعة مترامية تمتد من موانئ اليمن جنوبا حتى العراق والشام وسيناء والنقب ووادي عربة شمالا . (١٠) الا ان هؤلاء القوم لم يكونوا بحالة استقرار ، وانما كانوا في حركة مستمرة يتنقلون من مكان الى آخر مدفوعين بدوافع اقتصادية او بسبب العصبية والحزازات . وهناك نظريات تقول « بان الساميين كانوا كلهم قبائل بدوية تعيش في وسط هذه الارض ، وقد هجرت جماعات منهم البادية في حقب متوالية اما اختيارا واما اضطرارا واستقرت في الاراضي الخصبة من وادي الرافدين وسورية - فلسطين . » (١١) وكانت هناك طرق معينة تربط العراق بالشام وتربطها بالحجاز وبالعربية الجنوبية (١٢) ولاشك في ان تلك القبائل والجماعات كانت تتعرف على بعضها وتمتزج ببعضها فتتداخل لهجاتها وتتركب ، ولم يتيسر حتى الان ضبط الزمان والمكان اللذين جرى فيهما تطور العربية وبلوغها حد الامجاز الذي نزل به الكتاب العزيز فكان قرآنا عربيا مبينا . (١٣)

قد يتبادر الى ذهن القارئ هناك سؤال يقول : ماهو موقع الصائبة المندايين من تاريخ الجزيرة هذا ؟ والاجابة على ذلك تجر الى تفاصيل سأعرض لها باختصار وبقدر مايتعلق ببحثي اللغوي - ان الصائبة المندايين من تاريخ الجزيرة هذا ؟ والاجابة على ذلك تجر الى الدراسات الانثروبولوجية الحديثة ان السامية ليست راسا Race بالمعنى المفهوم من الكلمة عندعلماء الاحياء ، اي انها ليست جنسالة خصائص جسمية وملامح خاصة تميزه عن الاجناس البشرية الاخرى ، كما اثبتت تلك الدراسات وجود تباين في الملامح والمظاهر الجسمية في داخل

كل شعب من الشعوب السامية ، وفي هذا التباين دلالة على وجود اختلاط وامتزاج بالدماء . (١٤) وبذلك تكون الصابئة المندائية مجرد عقيدة دينية انتشرت بين فئات من سكان الجزيرة كما انتشرت اليهودية والمسيحية والوثنية وغيرها من انواع العبادات . وقد وردت التعاليم الدينية لكل من الفئات المذكورة باللغة او اللهجة الشائعة في مكان نشأتها الاولى كما حدث ذلك بالنسبة للاسلام فيما بعد . وليس من الضروري ان كل صابئي يعرف اللهجة المندائية وهكذا الامر بالنسبة الى الديانات الاخرى ، كذلك ليس من الضروري ان تستقر كل فئة في محل نشأتها الاولى ، اذ ان التاريخ يخبرنا بان اصحاب العبادات المختلفة كانوا ينتشرون في اماكن عديدة من جزيرة العرب حتى نزل القرآن الكريم ، وهو الكتاب المثبت مادة وانسانا ومكانا وزمانا ، فورد فيه ذكر الصابئة مع اليهود والنصارى وذلك في ثلاث آيات بينات وردن في كل من سورة البقرة والمائدة والحج (١٥) وذلك يشكل دليلا قاطعا على وجود الصابئة كقوة دينية متميزة في عهد الرسول الكريم . وشرع بعد ذلك كتاب التراث بالتأليف والتصنيف فورد ذكر الصابئة في المعاجم العربية وفي عدد كبير من كتب التراث (١٦) فقد ذكر الاصطخري (ت ٣٤٠ هـ) ما يشير الى قدم وجود الصابئة في سوريا - فلسطين ، فقال في معرض حديثه عن دمشق ومسجدها : « وبها مسجد ليس في الاسلام مسجد احسن ولا اكثر نفقة منه ، واما الجدار والقبة التي فوق المحراب عند المقصورة فمن بناء الصابئين وكان مصلاهم ، ثم صار في ايدي اليونانيين فكانوا يعظمون فيه دينهم ، ثم صار لليهود وملوك من عبدة الاوثان فقتل في ذلك المكان يحيى ابن زكريا ونصب راسه على باب هذا المسجد بباب يسمى باب جيرون ثم تغلب عليه النصارى فصار في ايديهم كنيسة يعظمون فيها دينهم ، حتى جاء الاسلام فصار للمسلمين واتخذوه مسجدا (١٧) وقد لا يعتبر هذا تاريخا بالمعنى الصحيح ، الا انه يشير الى المعلومات التي كانت متعارفة بين اهل تلك المناطق قبل الف عام . وتحدث القاضي ابو يوسف في (كتاب الخراج) الذي كتبه بطلب من الخليفة هارون الرشيد عن تجب عليم الجزية في مدن العراق المختلفة آنذاك ، وذكر من اهل الذمة الموجودين فيها النصارى واليهود والصابئة (١٨) اما دراسات المستشرقين الحديثة فلا نذكر منها سوى الإشارة الى ان قطعا نقدية تحمل كتابة مندائية وتعود الى سنة خمسين ومائة بعد الميلاد قد وجدت في بعض انحاء العراق . (١٩)

ان الادلة والشواهد المذكورة كافية لكي تثبت وجود الصابئة في انحاء من البلاد العربية منذ اقدم الازمنة ، فلا يستبعد والحالة هذه ان تكون لغتهم المندائية هي احدى اللهجات العربية ، القديمة ، وهي



اشبه بالعربية من لهجات كثيرة عدت فيها ، نكتفي الان بذكر نموذج من العربية الجنوبية ، فقد جاء النص كما يلي : « هن بختلات نكرح وود احلى ذ ينقل قبرن عمر خرقن وارخن » ومعناها : « هذا بخطيئة نكرح وود لمن يحل وينقل القبر عمر السنين والازمان » ويريد بذلك : هذا بلعنة الالهين نكرح وود لمن يحل اي يجوز تغيير القبر ابد السنين والايام. (٢٠)

اما النص المندائي الذي سنضعه بين يدي القاريء اليوم فهو مأخوذ من كتاب (كنزاربا) المندائي ، ومترجم الى الالمانية في كتاب لدز بارسكي المعنون : (Ginza Der Schatz) (٢١) وهذه القطعة او (البوئا) كما تسمى بالمندائية (٢٢) تدور - كما يلاحظ القاريء - حول صفات الخالق ومنزلة الانسان بين المخلوقات ، وما يجب ان يكون عليه ذلك الانسان لكي يستحق ان يكون انسانا . ويجد القاريء ادناه فقرات من تلك القطعة مع ترجمتها العربية مشفوعة بدراسة مقارنة بين مفردات اللغتين .

الترجمة العربية	الاصل المندائي
مسيح الرب ومزكاة ذاته	١ - مشبا ماري بلبا دكيا
رب العوالم كلهـا	٢ - ماريهون اد كلهن الميا
مسيح مبارك ومسيح معظم	٣ - مشبا برك ومشبا ومرورب
ذو الوقار القيوم الاله الرب العلي	٤ - وميقر ومقيم الاها ربا راما
وسبحانه ملك الانوار العلية	٥ - وشبيها ملكا راما اد نهورا
الله الحق القوي المتفرد	٦ - الاها اد شرارا اد نفيشس
الـلا محدود	هـيلا وساجا ليتـلا
ذو النور الزكي ، النور العظيم الباقي	٧ - زيوا دكيا ونهورا ربا اد
الففور التواب ذو الراي والرحمة	لاباطل
مخلص كل المؤمنين	٨ - هياسا وتيابا وروانا ومرهمانا
ومقوم كل الطيبين	٩ - فاروقا اد كلهن مهيمنيا
العزيز الحكيم العليم البصير	١٠ - ومقيمنيا اد كلهن طابيا
وسلطان الاشياء كلهـا	١١ - ازيزا هكيما ويادويا هازيا
اذ لا كفو له بتاجه ولا	١٢ - وشيطا اد لكل اسـبو
شريك بسلطانه	١٣ - اد ليتلا هبارا بتاجا ولا
اذ لا يطوله كيل وحساب	شـوتابا بـسلطانا
وحـد	١٤ - اد ليتلا كيلا ومنيانا
	وساجتا

## الاصل المندائي

- ١٥- نهورا اد ليتبا هشوكا
- ١٦- هيا هو اد موتا ليتبا
- ١٧- طابا هو اد يشوتا ليتبا
- ١٨- نيهو هو ماردا ورجيزا  
لتيبا
- ١٩- بسما هو زهيرا ومرارا  
لتيبا
- ٢٠- طوبى لمن ينداك وطوبى  
لن امر بياداتك
- ٢١- طوبى لمن فرشاك وطوبى لمن  
فرش الاك
- ٢٢- طوبى لمن نيسبرك وطوبى  
لن اد سبر الاك
- ٢٣- طوبى لمن سبر من هكمتاك  
وتفارق من طرار وشجشا  
ادهازن الما
- ٢٤- طوبيهون لسلامينا ومهيمنيا  
اد ادوك وفرشوك
- ٢٥- بميمراك هوا واتقرا واشتدر  
اثرا ادهو هيبيل زيواشوما  
وجبريل شليها
- ٢٦- وامرك ازيل كيش هشوكا
- ٢٧- ورازا منا جبيل مسيا ارقا  
ونجد رقيها
- ٢٨- هب زيوا لشامش وتقنا  
لسرا سهامتا لكلهن ككيبا
- ٢٩- هب بسما لميا سوتا لنورا
- ٣٠- وقريبا فيرا وامبا والانا اد  
مروزا بالما
- ٣١- نهاويان هيوناتا وبرياتا ونتنا  
جادفا وكل شرباتا زكرا ونقباتا
- ٣٢- نيتون مياها ونربون ميا  
هيا نرواز كلا الما

## الترجمة العربية

- نور لا يأتيه ظلام  
حياة هو لا يأتها موت  
طيب هو لا يأت به سوء  
لطيف هو لا يأت به غيظ  
وحققد
- غبطة هو لا يأتها غم  
والم
- طوبى لمن عرفك وطوبى  
لن اعترف بك  
طوبى لمن تبصر بك وطوبى لمن  
دعا الى التبصر بك  
طوبى لمن تأملك وطوبى لمن  
دعا الى تأملك  
طوبى لمن تأمل حكمتك وتخلص  
من شقاق واذى هذه الدنيا
- طوبى للمسلمين المؤمنين الذين  
عرفوك وتأملوك  
بكلمتك خلق ونودي وارسل  
اثري اسمه جبرائيل حامل  
رسالة النور
- وبكلمة ان اذهب واحسر الظلام  
وبسر منا جبلت وسويت  
الارض ونجدت رقعة السماء  
ووهب الماء بسمة والنار اسوا  
اتقانا والكواكب كلها لمعانا  
ووهب ماء بسمة والنار اسوا  
وانبت الشجر والاعناب والنبات  
تزدهر بها الدنيا
- واوجدت الحيوانات والسدواب  
والطيور الجميلة وكل اصنافها  
ذكرا وانثى
- واعطى ماء الحياة ، وماء الحياة  
يروى العالم كله وينميه



## الاصل المندائي

- ٣٣- نيتون اربا زيقا وايار منشم  
٣٤- افرش مادا لآدم ولهوا زوا  
وشرباتا  
٣٥- ادنقمون ونشبون للمكا راما  
اد نهورا  
٣٦- ماريهون ادكلهن الميا  
٣٧- ثلاثا زبنيا بيوما وترين زبنيا  
بليلا  
٣٨- لا تسجدون لسطانا رجيم  
نافلا ولا تهيبلا رهما  
٣٩- لا تسجدون لسطانا ادمن  
ساجد لسطانا نافل نبورا  
ياقدا  
٤٠- لاتفون هرشيا اد سطانا  
٤١- وسهدوثا ادكديا لا تسهدون  
٤٢- لاتشانون ولا تفكون من مملا  
يكون  
٤٣- هب زدقا لآنيا، وكث ياهبتون  
زدقا بهيرا لا تسهدون  
٤٤- ويهبتون بيمينكون لا  
تمرون لسما لكون  
٤٥- وياهبتون بسما ليكون  
ليمينكون لا تمرون  
٤٦- كل من يهب زدقا ومساهدمكفر  
٤٧- صم اينكون من ميرمز رمزا  
٤٨- صم فميكون من ميمرا كدبا  
واولا وزيفا وشيقرا لا ترهمون  
٤٩- صم لبيكون من هشبنا  
بيشوتا وسينا قينا وقلوفا  
بليكون لا تهوا  
٥٠- اد من لاجط قينا شلمانا  
لامتقرا

## الترجمة العربية

- ووهبت رياح اربعة ونسيم لطيف  
وكشفت المعرفة لآدم وزوجته  
حواء وذريتهما  
اذ يقومون مسبحين للملك  
الانوار العلية  
رب العوالم كلها  
ثلاث فترات في النهار وفترتين  
في الليل  
لا تسجدوا للشيطان الرجيم الفاني  
ولا تهبوه رحمة  
لا تسجدوا للشيطان، فمن سجد  
للشيطان كان مصيره النار الموقدة  
لاتزاولوا سحر الشيطان  
وشهادة كذب لا تشهدوا  
لاتشنأوا ولا تأفكوا باقوالكم  
هبو صدقة للعاني، وان  
وهبتم صدقة فلا تعلنوها جهرة  
وان وهبتم بيمينكم فلا  
تخبروا شمالكم  
وان وهبتم شمالكم فلا تخبروا  
يمينكم  
كل من يهب صدقة ويتحدث بها  
كافر  
امسكوا عيونكم عن الغمز والرمز  
امسكوا افواهكم عن الكذب  
والتأويل والتزييف والسرجم  
امسكوا قلوبكم عن حسابات السوء  
ولا تدعوا للحقد والتفرقة سبيلا  
اليها  
اذ من يحمل الحق لا يدعى  
مسلمًا

## الاصـل المندائي

## الترجمة العربية

- ٥١- صم اديكون من ميثتا قاطلا  
وجنبتا
- ٥٢- صم فقر يكون من زوا ولا  
ديلكون
- ٥٢- صم فقريكون من زوا ولا  
لسطانا
- ٥٤- صم لجريكون من مزجوا  
بنيكلا
- ٥٥- ولا تشرون الما اد نافقون  
من فقر يكون
- ٥٦- لاتهيلكون روهنا للكا  
وشلطانا وماردا ادهازن الما
- ٥٧- ولا لدهبا وكسبا شاجيش  
تيجرا وازليا نبورا باشليا
- ٥٨- امرنا كلهن اد شامين شوتا  
دا الاها
- ٥٩- لمقيمكون ولتبيكون  
ولزليكون وليكيكون  
ولشتيكون ولشليكون  
ولكلهن ابيدا تكون
- ٦٠- ودر وشابا ملكا راما اد  
نهورا
- ٦١- وتقيم بمصبوثا وابد اباد  
طاما
- ٦٢- لاتيـمون امامتا اد كدبا  
وامامتكون لاتفكون
- ٦٣- لاتكلون هبولا هبيل ولا  
نشتبا لبيكون الزمارا اد  
سطانا اد كلا هرشيا وزيفا
- ٦٤- ابد اباديا طابيا وزود زوادا  
لاهريكون
- ٦٥- وابد صبيان ماريكون  
وصبيان ادسلطانا لاتبدون
- امسكوا ايديكم عن ارتكاب القتل  
والسرقة
- امسكوا اجسامكم عن مصاحبة  
ازواج الغير
- امسكوا ركبكم عن السجود  
للشيطان
- امسكوا ارجلكم عن السير الخاطيء
- ولاتتبعوا الحياة الدنيا المفارقة  
لاجسادكم
- ولاتهيو ارواحكم للملك او  
سلطان او مارد في هذه الدنيا
- والذهب او فضة ذلك يرميكم  
بالملاعب ويجعلكم في النار الحامية
- امرناكم ان اسمعوا صوت الله
- في قيامكم وقعودكم وسيركم وفي  
ضجعتكم ومشربكم وراحتكم  
وفي كل اعمالكم
- واذكروا وسبحوا ملك الانوار العلية
- وتقدموا بالتعميد واعملوا عملا  
طيبا
- لاتأتموا اماما كاذبا ولا  
تأفكوا بآمتكم
- لاتأكلوا الربا ولا تصبي البابكم  
زمرات الشيطان فكلها شعوذة  
وزيف
- اعملوا عملا صالحا وتزودوا بزاد  
لاخرتكم
- واعملوا بمشيئة الله وتجنبوا  
العمل بمشيئة الشيطان



## الاصل المندائي

## الترجمة العربية

٦٦- وسجد وشابا للمكا راما اد نهورا	واسجدوا وسبحوا للملك الانوار العلية
٦٧- ولا تسجدوا لسطانا اد زيفا اد هازن الما	ولا تسجدوا للشيطان ولكذب هذه الدنيا
٦٨- ولا تشابوا لشامش وسيرا منهرانا اد هازن الما	ولا تسبحوا للشمس والقمر المشرقين على هذا العالم طالما هو الذي وهبهما لكم
٦٩- امنطول اد هازن لاو ديلون هوهنيلا اهلون	واسجدوا وسبحوا للملك الانوار العلية
٧٠- وسجد وشابا للمكا راما اد نهورا	الله ربنا تعالى وسبحانه ملك الانوار العلية .
٧١- الاها ربا راما وشبيها ملكا راما اد نهورا	

وهذه دراسة تحليلية معجمية تتناول المقارنة بين مفردات القطعة المندائية ومايقابلها في العربية ، مع الاحتفاظ بتسلسل الفقرات لسهولة المراجعة وتحاشي تكرار المفردات الواردة في مقدمة هذا البحث اواردة في البحث السابق .

١ - مشبا (شبه) : سبح ، نزه ، مجد ، صلى ، والمعنى واحد في اللفتين (٢٣)  
 بلبا : بلبه (لب) عقل ، قلب ، جوهر ، ذات ، والمعنى واحد. (٢٤)  
 دكيا (دكا ، زكا) : طاب ، صلح ، تطهر ، وفي العربية (زكا) : الزكاة النماء والريع ، وارض زكية اي طيبة ، والزكاة الصلاح ، وزكى : مدح وطهر ، والزكاة ماخرجته من مالك تطهره به . (٢٥)

٢ - كلمات هذه الفقرة وردت سابقا (٢٦)

٣ - برك : تبارك وتنزه ، وفي العربية (برك) : البركة تعني النماء والزيادة ، والتبريك الدعاء بالبركة ، وتبارك بمعنى تنزه وتقدس (٢٧)

مرورب (رب) : سيد ، مالك ، كبير ، عظيم . (٢٨)

٤ - ميقر (يقر) : وقر ، احترام ، عظم وبجل ، وفي لسان العرب (وقر) : بجل ، والتوقير التعظيم والتزيين . (٢٩)

مقيم (قوم) : قام ، ثبت ، دبر ، ساعد ، وفي العربية (قوم) : القيام نقيض الجلوس ، والقيام : العزم ، قاموا بمعنى وقفوا وثبتوا ، والله تعالى القيوم والقيام اي المدبر. (٣٠)

الآها : الله ، وكل ما اتخذ من دونه معبودا فهو اله عند متخذه ،  
وحين تجمع الهة يتعين كونها الهة كاذبة أو أصناما ، وهذا  
ورد في اللفتين . (٣١)

راما (روم) : مرتفع ، سام ، عال ، أما في العربية فلم ترد الكلمة  
مباشرة بهذا المعنى ، إذ وردت (روم) : رام الشيء طلبه ،  
ورامة اسم موضع في البادية كما ورد في الشعر العربي  
القديم . وفي معجم ياقوت وردت (رام) جبل باليمامة وهذا  
الجبل معترض مطلع اليمامة يحول بينها وبين البحرين  
والدهناء . (٣٢)

٥ - كلمات هذه الفقرة مرت سابقا . (٣٣)

٦ - شرارا (سر ، صر) : ثبت ، أصر ، قوي ، ومنها شرارا أي إصرارا ،  
حق ، ثبات ، وفي لسان العرب : صر وأصر أي عزيمة وجد  
قال أبو زيد : أنها مني لأصري أي حقيقتي ، ووردت في  
الشعر العربي القديم (أصر) وفُسرَت بأنها تعني حقيقة ،  
قال ابن السكيت : أنها عزيمة محتومة وهي مشتقة من  
أصررت على الشيء إذا أقمت عليه ودمت . (٣٤)

نفيش (نفس) : النفيش هو النفيس ، والنفيس والمنفس في العربية  
هو المال الذي له قدر وخطر ثم عم فقيل كل شيء له خطر  
وقدر فهو نفيس ومنفس ، والمعنى واحد في اللفتين . (٣٥)  
هيلا (هيل) : حيل ، قوة ، شجاعة ، وفي العربية : الحول والحيل  
بمعنى القوة ، يقال لاحيل ولا قوة إلا بالله ، لغة في لاحول  
ولا قوة إلا بالله . وفي دعاء يرويه ابن عباس عن النبي (ص)  
الهم ذا الحيل الشديد . (٣٦)

ساجا : سياج وهو الحد والنهاية . (٣٧)

ليتلا : لا يأتي له (أثا) : أتى جاء . (٣٨)

٧ - زيوا : ضوا (٣٩)

باطل (بطل) : الباطل نقيض الحق ، وبطل : زال تأثيره وانتهى  
فعله ، وفي العربية (بطل) الشيء بطلانا : ذهب ضياعا  
وخسرا ، والباطل نقيض الحق . (٤٠)

٨ - هياسا (هسس) حسن واحسن ، عطف ، قلق على ، تعاطف مع ،  
وقد جاء في المندائية : مارا اد ربوثا هياسا اد هس لبنيا ،  
ومعناها : الرب العظيم العطوف على بنيه . أما في لسان  
العرب فقد وردت (حسس) : حسست له واحس : رقت  
له ، يقول الأزهري : الحس : العطف والركة ، وقد وردت



الكلمة في الكلام العربي والشعر القديم بهذا المعنى . (٤١)  
تيابا (توب) تاب ، رجع عن الخطأ ، وتكون بمعنى الغفران  
والمسامحة ، وفي العربية (توب) : تاب ، رجع عن ذنبه ،  
والله التواب اي يتوب على عبده ويغفر له . ومن الملاحظ  
ان تاب ، تاب ، ناب ، آب ، كلها في العريضة بمعنى  
الرجوع . (٤٢)

وروانا (راي) : فكر ، اعتبر ، تأمل ، ادرك ، وفي العربية تكون  
الرؤية بالعين والرؤية بالفكر ، وتحذف الهمزة في بعض  
لهجات العرب فيقال ريه (بضم الراء وتشديد الياء) اي  
اي رؤية . (٤٣)

ومرهمانا (رهم) رحم ، اشفق ، احب ، وفي العربية (رحم) :  
الرحمة الرقة والتعطف ، (رخم) : القى عليه رخمته (بالحاء)  
اي محبته ومودته ، (رام) بمعنى رحم ، ورهمت السماء  
اي امطرت . (٤٤)

٩ - فاروقا (فرق) : فرق ، باعد ، والفاروق في المندائية بمعنى المنقذ  
والمخلص هو الله الذي يميز المؤمن عن الكافر . وفي العربية  
(فرق) تحمل المعاني نفسها ، والفاروق : يفرق بين الحق  
والباطل . (٤٥)

مهيمنيا (همن أمن) : المهيمن هو المؤمن والمعنى واحد في اللفتين (٤٦)  
١ - طابيا (طاب) : الطيب خلاف الخبيث ، وفي العربية : الطيب  
والطاب بمعنى واحد ، والانثى طيبة وطابة . (٤٧)

١١ - ازيزا (ازز) عز ، قوي ، صار عزيزا ومنيعا ، وفي لسان العرب  
(عزز) من صفات الله عز وجل واسمائه الحسنی ، قال  
الزجاج : وهو الممتنع فلا يغلبه شيء ، وقال غيره : هو القوي  
الغالب كل شيء . (٤٨)

هكيما (هكم) الحكم والحاكم والحكيم والحكمة تحمل المعاني نفسها  
في اللفتين . (٤٩)

ياديا (دا ، ادا ، يدا) : عرف الشيء واعترف به واقره ، ومنها  
مادا ومندا بمعنى المعرفة ، وجاء في الفقرة (٣٤) موضوعة  
الدرس : افرش مادا لآدم ، اي : ابسط المعرفة لآدم ،  
ومنها داي ومنداي : وهو الشخص الذي عرف الله واعترف  
به ، ومنها ييمندا او بيت مندا : وهو اسم مكان العبادة  
عند الصابئة . من هذه التفسيرات يفهم ان المعرفة في  
المندائية تتصل اتصالا مباشرا بمعرفة الله والاعتراف

والاقرار به وعبادته ، ثم المعرفة اطلاقا . وقد قرن مؤلفا  
القاموس المندائي هذه الكلمة بكلمة (ودع) العربية ، ولكني  
اميل الى قرنها بكلمة (دعا) وذلك لمطابقة المدلولات التي  
تشير الى العبادة . فقد وردت في المعاجم العربية معان كثيرة  
لهذا اللفظ (دعا) ومنها دعوة الحق وهي شهادة ان لا اله الا  
الله ، ومنها الدعاء والاستغاثة او العبادة ، ويقال : لن ندعو  
من دونه الها : اي لن نعبد . وعندي ان (دعا) تحولت الى  
(دا) والداعي الى (داي) بنفس الاسلوب الذي تحولت به  
بغى يبغي الى ابي يبي والتي لازالت مستعملة في الجنوب  
وقد اشرنا الى ذلك سابقا . (٥٠)

هازيا (هزا) : راي ، البصر ، ادرك ، وجد ، وجاء في المندائية :  
ملاقة وهزيا اد شلطانا : وتعني لقاء السلاطين والحظوة  
عندهم . وفي العربية وردت (حظا) بمعنى نال حظا او  
حظوة . (٥١)

١٢ - شليطا (شلط) : سلط ، تسلط ، قدر ، وفي العربية (سلط) :  
السلطة هي القهر ، والسلطان : الوالي ، والسلطان : قدرة  
الملك . وفي السلطان قولان : احدهما ان يكون سمي سلطانا  
لانه حجة من حجج الله ، والاخر ان يكون سمي  
سلطانا لتسليطه . (٥٢)

اصبو وسبو بمعنى شيء ، امر ، وفي العربية وردت (سبي) السباء  
والسايباء وتطلق على المال الكثير والعدد الكثير ويقال : انه  
لذو سايباء وهي الابل وكثرة المال والرجال . (٥٣)

١٣ - هبارا (هبر) : رفيق ، مصاحب ، كفو ، زميل ، ولم ترد كلمة  
(حبر) في العربية بهذا المعنى اذ انت بمعنى العالم الكبير  
مسلم كان ام ذكيا (٥٤)

١٤ - كيلا (كيل) : المكيال معروف والمعنى واحد في اللفتين (٥٥)  
منيانا (منا) : عد ، حصر ، احصاء ، وفي العربية (منا) بفتح الميم  
تعني الكيل او الميزان . (٥٦)

١٥ - وردت كلماتها سابقا (٥٧)

١٦ - وردت كلماتها سابقا (٥٨)

١٧ - يشوتا (بشا) بشع ، رديء ، خبيث ، وفي العربية (بشع) :  
البشع طعم كريه فيه مرارة ، وكلام بشع خشن كريه . (٥٩)



١٨ - نيه (نيه) : لطف ، انعاش ، نعيم ، وفي اللغة العربية وردت النوهة والنوحة والنيحة وهي بمعنى القوة ، ويقال : مانيحه الله بخير اي ماعطاه. (٦٠)

ماردا (مرد) : تمرد ، عتو ، طغيان ، شر ، وفي العربية المارد : العاتي ، واصله من مرده الجن ، وقال ابن الاعرابي : المرد التطاول بالكبر والمعاصي ، ومرد على الشر وتمرد اي عتا وطفى (٦١)

١٩ - بسما (بسم) : البسمة : الفرح والغبطة ، وفي العربية (بسم) وابتسم وتبسم : وهو اقل الضحك واحسنه (٦٢) .

زهيرا ( زهر ) : لم يرد معناها واضحا في القاموس المندائي وقد نوه بانها تعني السم . ويبدو من استعمالها انها نقيض البسمة ومرادفة للمرارة ، وقد وردت في العربية (زحر) والزحير والزحار اخراج الصوت او النفس بأثني عند عمل او شدة. (٦٣) مرارا : المر نقيض الحلو واستعمالها وارد في اللغتين (٦٤)

٢٠ - طوبى : مرحى ، هنيئا ، والمعنى وارد في اللغتين (٦٥)

ينداك (دا ، ادا) : عرف ، وقد شرحت اعلاه .

٢١ - فرشاك (فرش) : فرس ، نظر وتأمل وتبصر بالشئ ، ومنها فاروشا وهو الفارس او المتفرس الفاهم المتبصر ، وفي العربية وردت فراسة (فرس) والفراسة في النظر اي التثبت والتأمل للشئ والبصر به ، يقال : انه لفارس بهذا الامر اذا كان عالما به ، وفرس فلان اذا حلق امر الخيل ، وهو يتفرس اذا كان يتثبت وينظر. (٦٦)

٢٢ - نيسبرك (سبر) : فحص ، تعلم ، وفي العربية (سبر) : السبر التجربة وسبر الشئ حزره وخبره وعلم به ، والسبر استخراج كنه الامور واعتبارها. (٦٧)

٢٣ - طرار (طرا) اذى وضرب وفي العربية (طرر) : طرهم بالسيف يطرهم طرا الشق والقطع . (٦٨)

شجشا : اضطراب ، فساد ، وفي العربية (سجس) : تغير الماء وتكدر وفسد (٦٩)

٢٤ - وردت كلماتها اعلاه (٧٠) .

٢٥ - ميمراك (امر) : قال (٧١)

هوا : هوى اي نزل وصار الى الوجود ، وفي لسان العرب هوى يهوى (بالياء) هويا وهويانا : هبط من فوق الى اسفل (٧٢) اتقرا (قرا) : نادى ، دعا دعوة ، خلق ، جمع ، ومنها دعوة الله الشئ ان يكون فكان ، ومنها دعوة الاضياف واکرامهم ،

وفي العربية وردت (قرا) والقري دعوة الاضياف وكرامهم ،  
ووردت (قرا) مهموزة : قرأه يقرؤه قراءا وقراءة وقرآنا ،  
وقرأت الشيء جمعته وضممته بعضا الى بعض ، وقرأت  
القرآن : لفظت به مجموعا اي القيته ، وصحيفة مقروءة  
وحكي : مقرية. (٧٢)

اشتدر (شدر) : صدر وارسل والمعنى متشابه في اللفتين (٧٤)  
اثرا : اثري ، مقدس ، مفضل ، وفي العربية (اثر) فضل وقدم ،  
واثري اي خلصاني . (٧٥)

هبل (هبل) : حبل اي امتلاء بالشيء وحمله ، وفي العربية (حبل)  
والحبل بمعنى الامتلاء ، ومنه حبل المرأة او حملها . وكما  
يبدو فان هناك تشابها في معنى حبل وحمل ، كما ان الحاء  
تبدل هاء فقال المحبل والمهبل وهو موضع الحمل من  
الرحم . (٧٦)

جبرئيل : جبريل ملك الرب المعروف ، (جبرا) في المندائية : الرجل  
او الشخص والفرد ، وفي العربية وردت (جبر) وقيل :  
الجبر الرجل ، وفسرت كذلك حين وردت في الشعر العربي  
القديم ، وروي عن ابن عباس في جبريل انه كقولك عبدالله  
اذ ان (ايل) تعني الربوبية فاضيف جبر اليه (٧٧)

شليها (شلا ، شله) : ارسل رسولا ، بعث صوتا ، نادى ، وفي  
العربية اشليت اشلاء : دعوت دعاء ، اشتلى واستشلى  
استنقذ ، وفي حديث مطرف بن عبدالله قال : وجدت العبد  
بين الله وبين الشيطان فان استشلاه ربه نجاه وان خلاه  
والشيطان هلك ، قيل : فاراد مطرف ان الله ان اغاث عبده  
ودعاه فانقذه من الهلكة فقد نجا ، وكل من دعوته حتى  
تخرجه وتنجيه من الضيق والهلكة او من موضع فقد  
استشليته واشليته . (٧٨)

ولا يخفي القاريء الترابط بين المعنيين ، فان الرسول او  
الدعوة او الصوت الذي يدعو به الله عباده ماهو الا استنقاذا  
لهم من الهلكة

شوما (شم ، اشم) اسم (٧٩)

٢٦ - ازيل : زال ، ذهب ، فارق ، وفي العربية (زيل) : زلت الشيء  
ازيله زيلا : لغة في ازلته ، والزيال : الفراق ، وكذلك (زول)  
والزوال : الذهاب (٨٠)

كفیش (كفش) : قفص ، حبس ، ضيق ، وفي العربية (قفص)  
قفص الشيء قفصا جمعه ، وقفص تقبض وتشنج ، وقفص



الضبي : شد قوائمه وجمعها ، وهو من القفص الذي  
يحبس به الطير (٨١)

٢٧ - جبيل (جبل) : خلق ، شكل ، قلب ، وفي العربية : جبل الله  
الخلق يجبلهم : خلقهم ، والجبللة الخلقة (٨٢)  
مسيا : سوى الارض ، اعطاها شكلا ماديا سويا ، وفي العربية :  
سوى الشيء واسواه جعله سويا ، وارض سي ومستوية  
ووردت الوسي بمعنى الاستواء ، والآسية : ما أسس من  
بناء فاحكم (٨٣)

ارقا : أرض ، وهي في العربية انثى اسم جنس ، وقيل ان حق  
الواحدة منها ان يقال أرضة ولكنهم لم يقولوا (٨٤)  
نجد : نجو اي وضح وبين ، مد واقام ، وفي لسان العرب نجد  
مايلي : نجد الامر ينجد نجودا وضح واستبان ، والنجد  
ماينجد به البيت اي يزين ، والتنجيد التزيين (٨٥)  
رقيا (رقه) : رقع ورقيع بمعنى اسماء ، وكذلك في العربية فان  
(رقع) ومنها الارقع والرقيع بمعنى السماء ، وقيل سميت  
كذلك لان الكواكب رقعته فهي مرقوعة بالنجوم (٨٦)

٢٨ - هب (اهب ، يهب) : وهب ، وفي العربية (وهب) وهب الشيء  
يهبه وهبا وهبة ، والهبة : العطية الخالية من الاعواض  
والافراض ، والوهاب من صفات الله وهو المنعم على  
العباد (٨٧)

لشامش : اللام حرف

شامش : الشمس وهي واحدة في اللفتين .

تقنا (تقن) : اتقن واحكم ، وفي لسان العرب (تقن) : اتقن الشيء  
احكمه ، وفي التنزيل العزيز : صنع الله الذي اتقن كل  
شيء (٨٨)

سيرا : شهر وتأتي بمعنى قمر ، ويقال في المندائية : شامش  
وسيرا باطلين اي الشمس والقمر زائلان . وفي العربية كذلك  
يسمى الشهر قمرا والقمر شهرا ، ويقول ابن الاعرابي :  
يسمى القمر شهرا لانه يشهر به (٨٩)

سهامتا (سهم) : نور والتمع ، والسهام والسهم في العربية وهج  
الصيف (٩٠)

كوكبيا : الكوكب معروف من كواكب السماء ، والكوكب والكوكبة :  
النجم (٩١)

٢٩ - ميا : ماء ، وفي العربية (موه) : الماء والماء والمي (٩٢)

٣٠ - أمبا : عنب

مروذا (روز) : اروض ، انتعش ، اخضر ، وفي العربية (روض) :  
الروض الارض ذات الخضرة والبستان الحسن ، وارضت  
الارض وارضت البسها النبات ، ومنه قولهم : شربوا حتى  
اراضوا اي رروا فنقعوا بالري (٩٣) .

٣١- نهاويان : هوى يهوى : نزل وصار الى الوجود وقد مسرت  
اعلاه (٩٤)

نتنا (نتا ، نطا) : اعطى ، وفي العربية (نطا) : انطيت لغة في اعطيت  
والانطاء : العطيان ، وقد قريء : انا انطيناك الكوثر (٩٥)  
جدفا ( جدف ، كتف ) : كتف او جناح وتطلق على الطير عامة (٩٦) .  
شرباتا (شرب) : سرب ، عائلة ، ذرية ، وفي لسان العرب (سرب) :  
السرب المال الراعي ، والسرب مالمالرجل من اهل ومال (٩٧)  
زكرا ، دكرا : الذكر خلاف الانثى ، ومنها الذكر حفظ الشيء  
تذكره ويجري على لسانك والمعنيان واردان في اللغتين (٩٨)  
نقباتا (نقبة) بمعنى انثى ، وترد كلمة انثى ايضا في المندائية ، اما  
في العربية فتزد كلمة النقية والنجبة وكل منهما تحتمل  
معنى الانثى (٩٩)

٣٢ - نتيون (نطا) وقد شرحت اعلاه .

ونربون (ربا) : كبر ، زاد ، نما ، والمعنى واحد في اللغتين ، فان  
(ربا) في العربية : كبر ، نما وزاد ، ومضارعها يربو  
ربوا (١٠٠)

٣٣ - ايار : هواء ، وفي العربية وردت اير واير (بتشديد الياء) : من  
اسماء الصبا ، وقال الفراء : من اسماء الصبا اير واير وهير  
وهير على مثال فيعل ، وقد وردت في اشعار عربية قديمة  
وفسرت بريح الشمال او الجنوب (١٠١)

منشم نشم : نسيم ، تنفس ، هب ومنها (نشما) بمعنى نسمة  
الحياة او نفس الانسان ، وفي العربية : النسيم والنسمة :  
نفس الروح ، والنسيم ابتداء كل ريح قبل ان تقوى ، تنسم  
تنفس وهي يمانية ، والنسيم والنسيم نفس الريح اذا كان  
ضعيفا (١٠٢)

٣٤ - افرش (فرش) : بسط ، كشف ، بين ، وقد جاء في لسان العرب :  
(فرش) فرش الشيء يفرشه فرشاً : بسطه ، ويقال :  
فرشه أمره ، اذا اوسعاه اياه وبسطه له (١٠٣)

لادم : آدم : الانسان الاول ، وقيل في المندائية : ادم حبرا قدماي  
وتعني : آدم اقدم رجل ، وقيل : آدم ريشاد شربتا  
حياتا ، وتعني : آدم رأس عائلة الحياة ، وفي اللغة العربية



(آدم) : ابو البشر ، ولكن المعاجم العربية لم تكتف بذلك بل ذهبت في شرحها كمايلي : الادمة تعني السمرة ، والآدم من الناس : الاسمر ، وقيل هو من ادمه الارض وهو لونها قيل : واختلف في اشتقاق اسم آدم فقال بعضهم : سمي آدم لانه خلق من ادمه الارض ، وقال بعضهم : اصله بهمزتين لانه افعل ثم لينوا الثانية ، ويقول بعضهم : ان اشتقاق آدم ورد لانه من التراب وكذلك الادمة انما هي مشبهة بلون التراب ، وقد وردت الكلمة في بعض اللغات السامية (ادهم) ، والدهمة في العربية تعني كذلك السواد . (١٠٤)

هوا : حواء ام البشر ، وقد وردت كما يلاحظ القارئ في القطعة موضوعة الدرس ، مقترنة بآدم : آدم وهوا زوا : اي آدم وحواء زوجه ، وفي اللغة العربية : حواء زوج آدم عليهما السلام . وورد كذلك شرح ( حوا ) : الحوة سواد السي الخضرة ، وقيل : حمرة تضرب الى السواد ، والحوة سمرة الشفة ، والاحوى اسود ليس بشديد السواد (١٠٥)

يفهم هنا ان آدم وحواء بمعنى الاسمر والسمراء ، ونود ان ننوه بان المدلول اللغوي لهذين اللفظين قد يشير الى منبتها الاول وهو الصحراء .

زوا : زوج ، وفي العربية الزو : القرينان من السفن وغيرهما ، وجاء زوا هو وصاحبه ، والعرب تقول لكل مفرد تو ، ولكل زوج زو ، وازوى الرجل اذا جاء ومعه اخر . (١٠٦)

٣٥ - وردت مفرداتها سابقا . (١٠٧)

٣٦ - وردت مفرداتها سابقا . (١٠٨)

٣٧ - زبنيا (زبن) : زمن

٣٨ - تسجدون (سجد) : انحنى احتراماً وخشوعاً ، وفي العربية

(سجد) سجد يسجد سجوداً : وضع جبهته على الارض (١٠٩)

سطانا : الشيطان ، وفي العربية (سطن) : الساطن الخبيث ومثلها

(شطن) والشيطان معروف ، وكل عات متمرّد من الجن

والانس والدواب شيطان . (١١٠)

رجيما (الرجم) : لعن ، وفي العربية (رجم) : الرجم اللعن ، واصله

الرمي بالحجارة ، ومنه الشيطان الرجيم اي المرجوم ، وقيل

رجيم ملعون باللعنة مبعّد . (١١١)

نافلا (نفل) : ذهب ، صار الى ، ابعّد ، وفي العربية (نفل) انتفل

من الشيء انتفى ، والنافل هو النافي . (١١٢)

- ٣٩ - مفردات هذه الفقرة واردة قبلا. (١١٢)
- ٤٠ - تلفون (الف) : لازم ، ارتبط ، تعلق بالشيء واتحد ، وفي العربية  
الف الشيء لزمه ، الفت فلانا اذا انست به والفت الشيء  
تاليفا اذا وصلته بعضه ببعض ومنها تأليف الكتاب . (١١٤)  
هرشيا (هرش) الهرشي الشعوذة ، السحر الفتنة ، وفي العربية  
(هرش) ومثلها (حرش) : بمعنى الافساد والفتن . (١١٥)
- ٤١ - سهدوتا (سهد) شهد شهادة ، وفي العربية : شهد الرجل على  
كذا شهادة ، وقولهم : اشهد بكذا اي احلف ، وشهد فلان  
على فلان فهو شاهد وشهيد . (١١٦)
- كذبا (كذب) كذب ، والكذب نقيض الصدق وهو واحد في  
اللغتين (١١٧)
- ٤٢ - تشانون (شنا) : شنا ، ابغض ، وفي العربية (شنا) : ابغض ،  
وقد حكى اللحياني : رجل مشنى ومشنو اي مبغض . (١١٨)  
- تفكون (افك) : كذب ، قلب ، غير ، لوى ، وفي العربية (فك)  
والافك الكذب ، وافك الناس : كذبهم وحدثهم بالباطل . (١١٩)  
- مملايكون (ملك) : ملا وملل بمعنى تكلم وتحدث ، مملا :  
حديث ، وفي لسان العرب : الاملاء والاملال على الكاتب  
بمعنى واحد ، واملي الكتاب واملته امله لفتان جيدتان  
جاء بهما القرآن . (١٢٠)
- ٤٣ - زدقا (زدق) صدق وقد مرت في مقدمة البحث .  
انيا (انا) : عنا ، ذل واستضعف ، انيا : عان ، وفي العربية (عنا)  
عنوت وعنيت عنوا وعناء : صرت اسيرا ، العناء الجبس في  
شدة وذل ، ومنه قول الرسول (ص) : اطعموا الجائع وفكوا  
العاني ، وهو مأخوذ من الدل والخضوع . (١٢١)
- بهيرا (بهر) : اضاء ، وضع ، وفي العربية (بهر) : اضاء ، ويقال :  
رايت فلان بهرة اي جهرة وعلانية . (١٢٢)
- ٤٤-٤٦ - يمينكون : يمين أي اليد اليمنى وهي مستعملة في  
العربية (١٢٣)
- سمالكون : شمال اي الشمال او اليد اليسرى (١٢٤) .  
مكفر (كفر) الكفر نقيض الايمان ، مكفر اي كافر وجاحد ومنكر  
والمعاني واردة في اللغة العربية . (١٢٥)
- ٤٧ - صم (صوم) امسك وامتنع ، وفي العربية (صوم) ، والصوم  
الامساك عن الشيء والترك له ، وقيل للصائم صائم لامساكه  
عن الطعام والمشرب ، وقيل للصائم صائم لامساكه عن  
الكلام (١٢٦)



ميرمز رمزا (رمز) : اشار ، غمز ، اوما ، والمعنى وارد في لسان العرب (رمز) : الرمز هو اشارة وايماء بالعينين والحاجبين والشفقتين ، والرمز هو الغمز (١٢٧)

٤٨ - اولا (اول) : غش ، فسر تفسيراً كاذباً ، وفي العربية : اول الكلام وتأوله فسرهُ ، والمراد بالتأويل نقل ظاهرة اللفظ عن وضعه الاصلي الى ما يحتاج الى دليل لولاه ماترك ظاهر اللفظ . (١٢٨)

زيفا : زيف ، كذب وخداع ، وفي العربية الزيف : من وصف الدراهم يقال : زافت عليه اي صارت مردودة لغش فيها (١٢٩) . شقرا (شقر) : كذب ، غش ، خدع ، وفي لسان العرب : الشقر هو الكذب ، قال ابن دريد : يقال جاء فلان بالشقر والبقر اذا جاء بالكذب ، وقيل : جاء بالشقاري والبقاري اي بالكذب (١٣٠) ترهمون (رهم) : اختلف وكذب ، وفي العربية وردت الرجم بمعنى القذف بالغيب والظن ، وكلام مرجم من غير يقين ، والمراجم : الكلم القبيحة ومن رجم وردت ترجم ، ويقال ترجمه اذا فسرهُ بلسان آخر (١٣١) .

ومن الملاحظ ان كلمات : رهم ، ترهم وترهيم وارده في العامية بمعنى الاختلاف والتلفيق .

٤٩ - هشبنا (هشب) : حسب او ظن ومنها هشبنا وهشبنا اي حسبته وحسبان ، وفي العربية (حسب) : حسب الشيء كأننا يحسبه حسبانا : ظنه (١٣٢)

فلوجا (فلج) : فرق ، كسر ، شق ، وفي العربية وردت فلق ، فلع ، فلغ ، فلج وكلهما بمعنى شق وصدع وكسر ، والفليقة : الداهية والامر العجيب ، والعرب تقول يالفليقة ، والفلق جهنم ، ويقول الجوهري في (فلج) : شق ، وكل شيء شققته فقد فلجته ، وفلجت الارض للزراعة اي شقت ومنها الفلوجة (١٣٣) .

٥٠ - لاجط (الجلط) : لقط الشيء وتمسك به ، وفي العربية (لقط) واللقط اخذ الشيء من الارض . (١٣٤)

٥١ - صم (صوم) : أمسك وامتنع عن الشيء وقد وردت اعلاه في المقدمة . قاطلا (قطل) : قتل وقد شرحنا ذلك في المقدمة .

جنبنا (جنب) : وضع جانبا ، وتستعمل بمعنى سرق ، وفي العربية (جنب) والجنب والجنبه والجانب : شق الانسان وغيره ، والجنبه الناحية وقعد جنبه اي ناحية واعتزل الناس ، والجنب هو الذي يترك الاغتسال من الجنابة وهذا يدل على قلة دينه وخبث باطنه (١٣٥)

- ٥٢ - فقريكون (فقرا) : جسد ، وترد في لسان العرب فقره والفقارة وهي واحدة فقار الجسد . (١٣٦)
- ديلكون : الدال حرف يستعمل في المندائية للاضافة والاختصاص ، يلكون : بمعنى الكون : الى حرف ، الكاف ضمير الخطاب ، والواو للجمع وكلها بمعنى (لكم)
- ٥٣ - بريكون (برك) بمعنى البروك ، والبركا بمعنى الركبة اي ما يبرك عليه . وفي العربية (برك) البعير يبرك بروكا اذا استناخ ، والبرك والبركة هو ما ولي الارض من جلد صدر البعير اذا برك ، وابترك القوم في القتال : جثوا على الركب واقتتلوا ابتراكا (١٣٧)
- ٥٤ - لجريكون (لجر ، رجل) : قدم مزجوا (زجا) : سار ، ذهب ، اطلق والمعنى واحد في اللفتين . (١٣٨)
- نيكلا (نكل) : فسد ، وتقابلها في العربية نغل (بالعين) والنغل فساد الاديم في دباغه ، ونغل الجرح فسد ، ورجل نغل فاسد النسب ، والنغل الافساد بين القوم والنميمة . (١٣٩)
- ٥٥ - تشرون (شرا) : شرع ، بدا ، فتح ، اظهر ، ومنها شرعا اي شريعة او طقس ديني ، وفي العربية (شرع) : الشرعة والشريعة هي مشرعة الماء ومورد الشارب وبها سمي ما شرع الله للعباد شريعة والشرعة ابتداء الطريق ، وشرع اظهر . (١٤٠)
- نافقون (نفق) : ذهب وزال ، فارق ، ترك ، وفي لسان العرب : نفق ماله اي نقص او ذهب وفنى ، ونفق النهار اي نفد ، ونفق الفرس بمعنى مات . (١٤١)
- ٥٦ - روهنا (روه) : روح ، وفي العربية : الروح : النفس ، حكى ابو عبيدة ان العرب تقوله لكل شيء كان فيه روح من الناس والدواب والجن . (١٤٢)
- ٥٧ - دهب : ذهب وهو واحد في اللفتين (١٤٣)
- كسبا : الكسب ، والكسب في المندائية يكنى به عن الفضة . (١٤٤)
- تيجرا (جرا) : جر ، سحب ، وفي العربية (جر) : الجر هو الجذب وتجره على وزن تفعلة (١٤٥) .
- باشليا (بشل) : احرق شوى ، سلق ، طبخ ، وفي العربية ابسل البسر : طبخه وجففه . (١٤٦)
- ٥٨ - شامين (شما) : سمع ، اصغى واطاع ، وقد جاء في لسان العرب السمع : حس الاذن ، وقوله تعالى : ان تسمع الا من يؤمن بآياتنا : اي ماتسمع الا من يؤمن بها ، والمراد بالاسماع هنا القبول والعمل بما يسمع . (١٤٧)
- شوتا : صوت



٥٩ - مقيمكون (قوم) : مرت اعلاه

متبيكون (وثب) : مرت اعلاه

مزليكون (زول) : مرت اعلاه

مكيكون (مك) : لطف ، ودع ، تواضع ، لان ، اضطجع ، وقد وردت في اللغة العربية (مهه) : رفق ، لان ، وقيل مههت : لنت ، ومه الابل رفق بها ، وسير مهه ومهه : الرفيق ، والمهه : الطراوة والحسن . (١٤٨)

مشتيكون (شتا) : شرب ، روى ، انتعش ، وكلمة (شتا) تحمل والمعنى نفسه بلغة عرب الجنوب . (١٤٩)

مشليكون (شلا) : سلا ، كشف همه وارتاح ، وفي العربية : سلاني عن همي تسليية واسلاني ، كشفه عني ، والسلولي عند العرب العسل ، ويقال . هو في سلوة من العيش اي في رخاء ، وقال ابن السكيت : السلوة رخاء العيش . (١٥٠)

ايبدا تكون (ابد) : عمل واشتغل وخدم وقد مرت سابقا . (١٥١)

٦٠-٦١ مرت كلمتهما سابقا (١٥٢) .

٦٢ - تيمون امامتا (ام) : اتخذ اماما ، قصد ، وفي العربية (امم) : الام : القصد ، الامة والامة : الشرعة والدين ، والامام : ما ائتم به من رئيس وغيره والجمع ائمة . (١٥٣)

٦٣ - تكلون (اكل) : مرت سابقا وهي بنفس معناها في العربية . هبولا (هبل) : ائلف ، افسد ، خرب ، ويكنى بها عن اكل الربا ، وفي العربية (هبل) : ثكل ، وقال الازهري : اهتل الرجل اذا كذب ، والاهتيال : الاغتيال والاحتيال . (١٥٤)

نصتبا (صبا) : مال ، رغب ، اشتتاف والمعنى نفسه وارد في العربية (١٥٥)

زمارا (زمر) : الزمر الموسيقى ، وفي العربية (زمر) : زمر بالمزمار غنى بالقصب ، وفي حديث ابي بكر رضى الله عنه : ابزمور الشيطان في بيت رسول الله . (١٥٦)

٦٤ - زود زوادا : الزاد الطعام من اجل رحلة ، وفي العربية (زود) تأسيس الزاد وهو طعام السفر والحضر معا وتزويد اتخذ زادا ، وفي التنزيل العزيز : وتزودوا فان خير الزاد التقوى (١٥٧)

لاهيكون (اهرا) : الاخرى وهي الدار الاخرى والمعنى واحد في اللغتين

٦٥ - هذه الفقرة وما يتلوها : مرت مفرداتها سابقا .

## الخلاصة :

هل المندائية لهجة من العربية ؟

ان المعلومات التي عرضناها اعلاه لتشير الى ان اللغة العربية تحتوي المندائية وتعلو عليها ، مما يجعل الرد بالاجاب على سؤالنا اعلاه واردا ومعقولا . ويتلو ذلك القول بان اجراء دراسات مقارنة على اللغات السامية الاخرى قد يمهّد السبيل لفتح صفحة جديدة في البحث عن تاريخ اللغات في هذه المنطقة من الارض والمراحل التي مربها تطورها .

### الهوامش والملاحظات :

- ١ - التراث الشعبي ، العددان الثامن والتاسع ، السنة السادسة ، ١٩٧٥ ، ٢٤-٥ .
- ٢ - لقد اختلف المستشرقون في تعيين اقدم اللغات السامية ، انظر في ذلك الفصل في
- ٣ -

R. Macuch; Handbook of classical and Modern Mandaic; Berlin, 1965, 154—240.

- ٤ - تاريخ العرب قبل الاسلام للدكتور جواد علي ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ١ : ٢٥٤ .
- ٥ - تاريخ العرب قبل الاسلام لجواد علي ، طبعة ١٩٥٧ ، ٧ : ١٧٣ .
- ٥ - المزهري في علوم اللغة وانواعها للسيوطي ، المكتبة الازهرية بمصر ، ١٥٦ .
- ٦ - المصدر نفسه ، ٢٧٣ - ٢٨٢ .
- ٧ - يلاحظ القاريء اختلاف اللهجات المحلية في الاقطار العربية المختلفة واختلافها حتى في القطر الواحد ، وهناك مئات الامثلة التي تبدل فيها القاف بالهمزة او الكاف او الفين فنقول في قرا : قرا ، ارا ، كـرا ، غرا ، وتقول حديثـ بدلـا من حديث ، وغوح بدلـا من روح ، وعزيم بدلـا من عظيم ، وكنوب ؛ بدلـا من جنوب وتسال عن الحال فتقول : شلونك ( اي شيء لونك ) او تقول : ازيك ( اي زي زيـك ) وغير ذلك .
- ٨ - المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة لافناطيوس غويدي ، القاهرة ، ١٩٣٠ ، ٣٣ .
- ٩ - المزهري في علوم اللغة ، ١٧٢ .

- ١٠ - W. F. Albright : the Archaeology of Palestino, 145.
- ١١ - G. Roux : Ancient Iraq, London; 1964, 124—125.

- وقد اقيست في : الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ١ : ٦٤٨ .
- ١٢ - الفصل في تاريخ العرب ، ١ : ٢٢ - ٢٢١ . وانظر معجم ما استعجم للبكري ، ٩٠-١٩ .
- ١٣ - تاريخ العرب قبل الاسلام للدكتور جواد علي ، طبعة ١٩٥٧ ، ٧ : ٣٤١ .
- ومن الملاحظ ان ظاهرة تطور اللغة تنطبق على لغات عالمية اخرى كالانكليزية مثلاً .
- فلغة العصر الوسيط لا يستطيع الانكليزي المعاصر ان يفهمها الا بعد الترجمة .
- وكذلك فان مؤلفات الشاعر الانكليزي المشهور چوسر في القرن الرابع عشر الميلادي يترجمها المختصون الى الانكليزية الحديثة لكي يفهمها الآخرون في الوقت الحاضر .
- ١٤ - الفصل في تاريخ العرب ، ١ : ٢٢٥ ، ٤٨١ .
- ١٥ ورد في سورة البقرة قوله تعالى : « ان الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم اجرهم عند ربهم ولا خوف



عليهم ولاهم يحزنون» وفي سورة المائدة قوله تعالى : « ان الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلا خسوف عليهم ولا هم يحزنون» وفي سورة الحج ورد قوله تعالى : « ان الذين آمنوا والذين هادوا والصابئين والنصارى والمجوس والذين اشركوا ان الله يفصل بينهم يوم القيامة ان الله على كل شيء شهيد . »

١٦ - انظر باب ( صبا ) في كل من صحاح الجوهري ، ولسان العرب لابن منظور والقاموس المحيط الفيروزي و تاج العروس الزبيدي ، وانظر الفهرست لابن النديم ، بيروت ، ٢١٨ - ٣٢٠ ، وفيات الاعيان خلكان ، تحقيق احسان عباس ١ : ٥٢ - ٥٤ ، ٣١٢ - ٢١٥ ، معجم البلدان لياقوت الحموي ، بيروت ١٩٥٦ ، ٤ : ٥٣ ؛ ٢ : ٢٣٥ .  
١٧ - كتاب مسالك والممالك للاصطخري ، لندن ، بريل ، ١٩٢٧ ، ٦٠ .  
٢١٨ - ٢٢٠ ، وفيات الاعيان لابن خلكان ، تحقيق احسان عباس ١ : ٥٢ - ٥٤ ،

- ١٩

E. M. Yamauchi, "The present Studies of Mandaeans", Journal of Near Eastern Studies (1966), 25—92.

٢٠ - الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٥ : ٤٧٢ - ٤٧٣ .

٢١ - M. Lidzbarski; Ginza Der Schatz. Erstes Bush. Rechter Teil.

والكتاب الاول ، القسم الايمن

٢٢ - بوئا بمعنى صلاة أو دعاء أو شكوى ، وتقابلها في العربية ( بث ) : بث الشيء والخبر يَبْثُه بَثًا : فرقه ونشره ، والبث : الحال والحزن الذي تنفضي به الى صاحبك ، ويقال : ابثت فلانا سري ابثانا أي اطلعته عليه واظهرته له .

انظر في ذلك : لسان العرب لابن منظور ، بيروت ، ٢ : ١١٤ ؛ وسوف نشر الى هذا المعجم فيما يلي بالحرفين ل ع .

وانظر فيما يخص المعنى المندائي :

E. Drower and R. Macuch : A Mandaic Dictionary; Oxford, at the Clarendon Press, 1963, 54

وسوف نشر الى هذا القاموس بالحرفين م د .

٢٢ - م : ٤٢٦ ، ٤٢٧ - ٤٤٨ ؛ ل ع : ٤٧٠ - ٤٧٣

٢٤ - م : ٢٤٣ ؛ ل ع : ١ : ٧٢٩

٢٥ - م : ١٠٩ ؛ ل ع : ١٤ : ٣٥٨

٢٦ - ماريهون ( مار ، مارا ) بمعنى الرب في لغة الجنوب ، والهاء ضمير ، والواو للجمع

٢٧ - م : ٧٠ ؛ ل ع : ١٠ : ٣٩٥

٢٨ - م : ٤٢٢ ؛ ل ع : ١٤ : ٣٩٩ - ٤٠٩ ؛ وانظر التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١١ .

٢٩ - م : ١٩٣ ؛ ل ع : ٥ : ٢٩٠

٣٠ - م : ٤٠٧ ؛ ل ع : ١٢ : ٤٦ - ٥٠٤

٣١ - م : ١٨ ؛ ل ع : ١٣ : ٤٦٧

٣٢ - م : ٤٢١ ؛ ل ع : ١٢ : ٢٥٨ ؛ معجم البلدان لياقوت الحموي ٣ : ١٦

٣٣ - انظر هامش ( ٢٣ ) اعلاه ؛ وانظر التراث الشعبي ، العدد المذكور : ١١ .

٣٤ - م : ٤٦٥ ؛ ل ع : ٤٥٢

٣٥ - م : ٢٨٥ ؛ ل ع : ٦ : ٢٣٣

٣٦ - م : ١٤٣ ؛ ل ع : ١١ : ١٩٦

٣٧ - م : ٣١١ ؛ ل ع : ٢ : ٣٠٣

- ٢٨ - التراث الشعبي ، العدد المذكور : ١٢  
 ٢٩ - التراث الشعبي ، العدد المذكور : ١٢  
 ٤٠ - د ٥٤ ؛ ل ع : ١١ : ٥٦  
 ٤١ - د ١٢٨ ؛ ل ع : ٦ : ٥٢ : ٥٤  
 ٤٢ - د ٤٨٢ ؛ ل ع : ١ : ٢٣٣  
 ٤٣ - د ٤٢٩ ؛ ل ع : ١٤ : ٢٩١ - ٢٩٧  
 ٤٤ - د ٤٢٦ ؛ ل ع : ١٢ : ٢٣٠ - ٢٣٣ ، ٢٥٧  
 ٤٥ - د ٣٦٢ - ٣٦٥ ؛ ل ع : ١٠ : ٢٩٩ - ٣٠٣  
 ٤٦ - د ٢٢ ؛ ل ع ١٣ : ٢١  
 ٤٧ - د ١٧١ ؛ ل ع ١ : ٥٦٣  
 ٤٨ - د ١٢ ؛ ل ع ٥ : ٣٧٤  
 ٤٩ - انظر التراث الشعبي ، العدد المذكور : ٢٠  
 ٥٠ - د ٦٤ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ؛ ل ع ١٤ : ٢٥٧ - ٢٦١ ؛ وانظر تاريخ الادب السرياني ،  
 لمراد كامل ومحمد البكري ، ١١  
 ٥١ - د ١١٨ ؛ ل ع ٤ : ١٨٥  
 ٥٢ - د ٤٦٨ ؛ ل ع ٧ : ٣٢٠  
 ٥٣ - د ٣٥٩ ؛ ل ع ١٤ : ٣٦٨ - ٣٦٩  
 ٥٤ - د ١١٥ ، ١٣٠ ؛ ل ع ٤ : ١٥٧  
 ٥٥ - د ٢١٦ ؛ ل ع ١١ : ٦٠٤  
 ٥٦ - د ٢٧٤ ؛ ل ع ١٥ : ٢٩٧  
 ٥٧ - انظر التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١١ ، ١٤ ، ١٨  
 ٥٨ - انظر التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١٠ ، ١٤  
 ٥٩ - د ٦٣ ؛ ل ع ٨ : ١١  
 ٦٠ - د ٢٩٠ ؛ ل ع ٢ : ٨٢٨ ، ١٢ : ٥٥١ ، وانظر باب ( نفع ) بمعنى رف ٨:٢٥٧  
 ٦١ - د ٢٧٨ ؛ ل ع ٣ : ٤٠٠  
 ٦٢ - د ٦٧ ؛ ل ع ١٢ : ٥٠  
 ٦٣ - د ١٦٣ ؛ ل ع ٢ : ٤٣  
 ٦٤ - د ٢٧٨ ؛ ل ع ٥ : ١٦٦  
 ٦٥ - انظر التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١٦  
 ٦٦ - د ٣٦٤ ؛ ل ع ٦ : ١٦٠  
 ٦٧ - د ٢١٦ ؛ ل ع ٤ : ٢٤٠  
 ٦٨ - د ١٨٢ ؛ ل ع ٤ : ٤٩٩  
 ٦٩ - د ٤٤٨ ؛ ل ع ٦ : ١٠٤  
 ٧٠ - انظر اطلال هامش رقم : ٤٦ ، ٥٠ ، ٦٥ ، ٦٦ ، انظر التراث الشعبي ، العدد  
 المذكور ، ١٧  
 ٧١ - انظر التراث الشعبي العدد المذكور ، ٢٠  
 ٧٢ - د ١٢٣ ؛ ل ع ٥ : ٣٧١  
 ٧٣ - د ٤١٤ - ٤١٥ ؛ ل ع ١ : ١٢٨ - ١٢٩ ، ١٥ : ١٧٦ - ١٨٠  
 ٧٤ - التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١٨  
 ٧٥ - د ١٨٧ ؛ ل ع : ٤ : ٦ - ٨  
 ٧٦ - د ١٤١ ، ١٤٩ ؛ ل ع ١١ : ١٤ ، ١٧٤



- ٧٧ - م ٧٣ ؛ ل ٤ : ١١٤
- ٧٨ - م ٤٦٦ ؛ ل ١٤ : ٤٤٣ - ٤٤٤ . وتستعمل في اللهجة العامية كلمة ( شله ) بمعنى انقلد فيقال لمن خلصك من ضيق : كأنه شلهك من بحر .
- ٧٩ - التراث الشعبي ، العدد نفسه ، ١ .
- ٨٠ - م ١٢ ؛ ل ١١ : ٣١٣ ، ٣١٦ - ٣١٧
- ٨١ - م ٢١٢ ؛ ل ٧ : ٧٨
- ٨٢ - م ٧٩ ؛ ل ١١ : ٩٨
- ٨٣ - م ٢٧٥ ؛ ل ١٤ : ٤١٥ - ٤١٦ ؛ ١٥ : ٢٩٢ ، لاحظ ماورد في القاموس المندائي من كلمات عربية مقارنة .
- ٨٤ - م ٣٩ ؛ ل ٧ : ١١١
- ٨٥ - م ٢٨٨ ؛ ل ٣ : ٤١٦
- ٨٦ - م ٤٢٧ ؛ ل ٨ : ١٣٢
- ٨٧ - م ٨ ؛ ل ١ : ٨٠٢ - ٨٠٤
- ٨٨ - م ٤٨٩ ؛ ل ١٣ : ٧٣
- ٨٩ - م ٣٢٩ ؛ ل ٤ : ٤٣١ - ٤٣٢
- ٩٠ - م ٢٩٠ ؛ ل ١٢ : ٣٠٩ - ٣١٠
- ٩١ - م ٢٠٦ ؛ ل ١ : ٧٢٠
- ٩٢ - م ٢٦٥ ؛ ل ١٣ : ٥٤٣
- ٩٣ - م ٤٢٩ ؛ ل ٧ : ١٦٢
- ٩٤ - انظر اعلاه هامش رقم (٧٢)
- ٩٥ - م ٣٠٧ ؛ ل ١٥ : ٣٣٢
- ٩٦ - م ١٩٥ ، ٧٤ ؛ ل ٩ : ٢٩٤
- ٩٧ - م ٤٥٧ ؛ ل ١ : ٤٦٢
- ٩٨ - م ١١٠ ، ١٦٨ ؛ ل ٤ : ٣٠٨ - ٣٠٩
- ٩٩ - م ٤٩٤ ؛ ل ١ : ٦٨ ، ٧٤٨
- ١٠٠ - م ٤٢٢ ؛ ل ١٤ : ٣٠٤
- ١٠١ - م ١٤ ؛ ل ٤ : ٣٦
- ١٠٢ - م ٣٠٧ ؛ ل ١٢ : ٥٧٣
- ١٠٣ - م ٣٢ ، ٢٣٨ ؛ ل ٦ : ١٦٠
- ١٠٤ - م ٧ ؛ ل ١٢ : ١١ - ١٢
- ١٠٥ - م ١١٧ ؛ ل ١٤ : ٢٠٦
- ١٠٦ - م ١٥٧ ؛ ل ٢ : ٢٩١
- ١٠٧ - انظر هامش رقم : ٣٠ ، ٢٣ ، ٣٢ اعلاه ؛ وانظر التراث الشعبي ، العدد نفسه ، ١٥
- ١٨ - انظر هامش رقم (٨) اعلاه ، وانظر التراث الشعبي العدد نفسه ، ١٥ ، ١٤
- ١٠٩ - م ٣١٨ ؛ ل ٣ : ٢٠٤
- ١١٠ - م ٣١١ ؛ ل ١٣ : ٢٠٨ ، ٢٣٨
- ١١١ - م ٤٢٤ ؛ ل ١٢ : ٢٢٤ - ٢٢٩
- ١١٢ - م ٣٥٣ ؛ ل ١١ : ٦٧٢ - ٦٧٣
- ١١٣ - انظر اعلاه هامش ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، وانظر التراث الشعبي ، نفس العدد ، ١٦
- ١١٤ - م ٢٢٧ - ٢٣٣ ؛ ل ٩ : ٩ - ١٠

- ١١٥ - م ١٥٣ ؛ ل ع ٦ : ٢٦٣ ، ٢٧٩  
 ١١٦ - م ٢١٩ ؛ ل ع ٣ : ٢٣٩  
 ١١٧ - م ١٩٥ ؛ ل ع ١ : ٧٠٤  
 ١١٨ - م ٢٣٣ ؛ ل ع ١٤ : ٤٤٤  
 ١١٩ - م ٣١ ؛ ل ع ١٠ : ٣٩٠  
 ١٢٠ - م ٢٤٣ - ٢٤٥ ؛ ل ع ١٥ : ٢٩٠  
 ١٢١ - م ٢٧ ؛ ل ع ١٥ : ١٠١ - ١٠٢  
 ١١٢ - م ٥٣ ؛ ل ع ٤ : ٨١ - ٨٤  
 ١٢٣ - م ١٨٦ ؛ ل ع ١١ : ٣٦٤  
 ١٢٤ - نفس المكان اعلاه .  
 ١٢٥ - م ٢٢١ ؛ ل ع ٥ : ١١٤  
 ١٢٦ - م ٣٩٠ ؛ ل ع ١٢ : ٣٥١  
 ١٢٧ - م ٤٢٦ ؛ ل ع ٥ : ٣٥٦ - ٣٥٧  
 ١٢٨ - م ١٠ ؛ ل ع ١١ : ٣٣  
 ١٢٩ - م ١٦٧ ؛ ل ع ٩ : ١٤٢  
 ١٣٠ - م ٤٧٣ ؛ ل ع ٤ : ٤٢١  
 ١٣١ - ل ع ١٢ : ٢٢٨ - ٢٢٩  
 ١٣٢ - م ١٢٨ ؛ ل ع ٣١٥ - ٣١٦  
 ١٣٣ - م ٣٦٠ ؛ ل ع ٨ : ١٩٤ ، ١٥ ، ٤٤٩ ، ١٠ : ٣٠٩ - ٣١٢  
 ١٣٤ - م ٢٢٩ ؛ ل ع ٧ : ٣٩٢  
 ١٣٥ - م ٩٥ ؛ ل ع ١ : ٢٧٥ - ٢٧٩  
 ١٣٦ - م ٣٥٩ ؛ ل ع ٥ : ٦١  
 ١٣٧ - م ٥٧ ؛ ل ع ١٠ : ٣٩٥  
 ١٣٨ - التراث الشعبي ، العدد نفسه ١٢  
 ١٣٩ - م ؛ ل ع ١١ : ٦٧٠ ، ١٤٠ - م ٤٧٤ ؛ ل ع ٨ : ١٧٦  
 ١٤١ - م ٣٠٤ ؛ ل ع ١٠ : ٣٥٧ - ١٤٢ - م ٤٢٨ ؛ ل ع ٢ : ٤٦٢ - ٤٦٣  
 ١٤٢ - م ٩٨ - ١٤٤ - م ١٩٩  
 ١٤٥ - م ٩٧ ؛ ل ع ٤ : ١٢٥ - ١٤٦ - م ٧١ ؛ ل ع ١١ : ٥٥  
 ١٤٧ - م ٤٥٨ ؛ ل ع ٢ : ٥٧ - ٦٠  
 ١٤٨ - م ٢٤٢ ، ٢٧١ ؛ ل ع ١٣ : ٥٤١ . وبلاستطاعة هنا أن نقيس على مذهب ابن عباس في جبرائيل ( اعلاه هامش ٧٧ ) فنقول ان ميكائيل بمعنى ( لطف الله ) لان مك ومه بمعنى لطف وودع وايل بمعنى الله ، ويفسر عزرائيل على الاساس نفسه لان التعزير ( عز ) في العربية يعني التأديب وردع الانسان عن القبيح لكي ينتهي عنه ويكون عزيزا صالحا .  
 ١٤٩ - م ٤٧٦ - ١٥٠ - م ٤٦٦ ؛ ل ع ١٤ : ٣٩٤ - ٣٩٦  
 ١٥١ - التراث الشعبي ، العدد نفسه ، ١٧  
 ١٥٢ - التراث الشعبي ، العدد نفسه ، ١٣ - ١٤  
 ١٥٣ - م ٢١ ؛ ل ع ١٢ : ٢٢ - ٢٤  
 ١٥٤ - م ١٢٨ ؛ ل ع ١١ : ٦٨٦ - ٦٨٧  
 ١٥٥ - م ٣٨٨ - ٣٨٩ ؛ ل ع ١٤ : ٤٥٠  
 ١٥٦ - م ١٦٧ ؛ ل ع ٤ : ٣٢٧  
 ١٥٧ - م ١٥٧ ؛ ل ع ٣ : ١٩٨



## مهنة الراعي في العراق

محمد عجاج الجميلي

اسم الراوي

● خلف عويد سنبل

● العمر ٦٥ سنة

● العنوان شرقايط - اجميلة

● المهنة فلاح

● لقد قام بشرح بعض الامور القديمة

التي نجهلها حاليا قسم منها مارسها

بنفسه والقسم الاقدم سمعها عن

ابيه لانهم عريقو الاصل في هذه الحرفة

وتتبع اخبارها . وهذا الرجل حاليا

هو بمثابة العارفه في حسم بعض

القضايا .

جنسية الراعي : -

من المعتاد ان يكون الراعي ذكرا وهذا ماكان موجودا في البادية -  
بادية العراق - في بداية هذا القرن وهو ان راعي الابل ذكرا وكانت اجرتة  
عينية وهي ان يأخذ بدل رعيه للقطيع لمدة سنة كاملة واحيانا لمدة عشرة  
اشهر - حسب الاتفاق - بعيرا واحدا لايتجاوز عمره السنة ويسمى  
باللهجة البدوية امخلول وباللهجة الريفية يسمى حوار وهذا الاجرة  
ثابتة غير قابلة للزيادة او النقصان مهما زاد عدد القطيع او نقص .

ولنعد الى موضوعنا الذي ابتعدنا عنه بعض الشيء وهو جنسية  
الراعي فكما ذكرنا من كونه ذكرا هذا شيء معتاد وبديهي ولكن اذا  
دققنا النظر في عمل الرعاة نجد ان النساء لهن دور فعال في هذه المهنة  
البسيطة . ففي حالة مرض الراعي (المأجور) فان لزوجته ان تقوم برعي  
الغنم الى حين شفائه لانه ملزم بان يرعى الغنم سنة كاملة ولا يمكن ان  
يخلص زوجته من هذه المهمة الا اذا تبرع بها احد الاصدقاء من نفس المهنة  
ويدمج الغنمين سوية .

وهناك في جنوب العراق منذ اكثر من نصف قرن ولحد الوقت الحاضر وخصوصا في قبائل بني حچيم لاتزال النساء عندهم يقمن بهذه المهنة ولكن بشرط ان تكون الاغنام عائدة لها او لزوجها او اخيها فليس ثمة راع بالاجرة ، وعندهم مثل قائل «اليسرح بحلاله مو عيب(١)» وكثير غيرهم ممن يسكنون في البيوت البيض والسود(٢) . واذا سافرنا الى خارج القطر العراقي الى نجد والبحرين وعدن واطراف السعودية وغيرها من نواحي الجنوب العربي نشاهد اكثر الرعاة من النساء ولم يكن الامر مقتصرًا على الغنم فقط بل تعدى ذلك الى الابل ايضا .

### عمر الراعي :-

يتحدد عمر الراعي تقريبا منذ اقدم العصور ولحد الان بين تسع سنوات الى الستين سنة ، ولكن هناك حالات اخرى وهي ان الصبي يبدأ بالتدريب على المهنة قبل هذا العمر بسنتين او اكثر ففي هذا السن المبكر يقوم الصبي برعي الطليان(٣) عند اهله او احد اقاربه في فصل الربيع فقط وتكون العملية مجانا وبدون مقابل . ولكن بعد ان يمارس عملية التدريب موسمين او ثلاثة ليصبح لديه الاستعداد الكامل لان يدخل الحياة العملية ويعتمد على نفسه يبدأ برعي الغنم ومقابل اجور تحددتها كمية الغنم - سوف نتحدث عن الاجور - واذا كان الصبي مبتدئا تكون الغنم التي يكلف بها قليلة والاجور ايضا قليلة ، ولكن كلما مضى عليه زمن وتدرّب على المهنة اكثر اصبح قادرا على رعي قطع اكبر من الغنم فتدفع له اجور اكثر ، وكثيرا مانسمع المثل التالي على افواه اهل الاغنام « فلان خوش راعي يستاهل(٤) » وفي اكثر الاحيان يعتزل الراعي هذه المهنة وهو في ريعان الشباب وذلك بعد ان يجمع له عددا من الاغنام وتسمى خزلة(٥) تكفي لزواجه ومعيشته ، ويبدأ بعد ذلك بان يؤجر راعيا ليرعى غنمه ولكن هذا الغنام الجديد يكون قاسيا على الراعي والسبب في ذلك انه يثار لنفسه مما عاناه يوم كان راعيا والمثل القائل « لاتسرح على من جان راعي ولا تفلح لى من جان فلاح(٦) » ينطبق عليهم بالضبط فالرعاة منذ القديم ولحد الان يبتعدون عن الرعي عند من كان راعيا في السابق .

واحيانا اخرى نرى الراعي يستمر على ممارسة المهنة ولا يعتزلها الا في حالات العجز كما يحدث حاليا للعامل الذي لا يعتزل المهنة الا في احالة على التقاعد . فهذا الراعي يستمر في الترفيع وهو الحصول على اجور عالية اكثر فاكثر طالما هو شديد وقوي لانه اصبح ذا خبرة وممارسة ولكن اذا حدث العكس وهو الهرم والشيب فلا يقبل راعيا مطلقا والذي



ابيض شعر ذقنه لايقبل راعي غنم كاملة بل يرعي خزلة ، واجوره رديئة كاجور صبي مبتديء ، والمعتاد ان يبقى الراعي قويا الى ان يصل الستين وفي بعض الحالات يتعدها الى السبعين اما بعد هذا السن فلا بد ان يطرد من المهنة .

## شروط الرعي :-

لكل راع قبل ان يبدأ بالعمل شروطا يتفق عليها الاثنان الراعي والمعزب(٧) وتشمل عدة شروط ولنضرب مثالا على الراعي والمعزب :

مثال لدى زيد ٣٠٠ رأس من الغنم وعمر ينوي الرعي عنده فزيد معزب وعمر راع فيشترط زيد على عمر ان يرمى الغنم سنة قمرية كاملة وان يدفع له عشرين فطيمة من الفصل الجديد والى آخره من الشروط التي سنتكلم عنها بالتفصيل

ان الفطائم وتسمى احيانا الفصل يستلمها الراعي على ثلاثة اشكال وتسمى باسماء الاشهر والفصول النوع الاولى : الهرفي(٨) : وهو من ولادة شهر كانون اول تقريبا او اسبق من ذلك .

النوع الثاني : شباطي : وهو من شهر شباط او قبله بايام او بعده بايام يسمى ايضا شباطي .

النوع الثالث : نيسانى : وهو من ولادة شهر نيسان .

فان الراعي يأخذ اجرتة وتسمى الفصل او (الجرى)(٩) ويأخذها دفعة واحدة في فصل الربيع وهنا نقطة مهمة وهي ان للراعي حق الاختيار في اخذ حصته من كل نوع من هذه الانواع الثلاثة ويختار منها مايشاء ولايمكن للمعزب ان يمانع والسبب في ذلك قد يجوز ان الراعي يعزف عن استلام الفطائم او حتى وسمهن باسمه ويقول معزبي لايرضى ولا يعطيني حقي ، فمدة غياب الراعي وعزوفه عن استلام يكون المعزب ملزما بان يدفع له جميع ما انتجته كل واحدة من الفطائم من صوف الى طليان الى حليب - كل مايمكن ان تنتجه في هذه السنوات وهذا حسب امر العارفه(١٠)

ولهذا السبب نرى ان المعزب يتملق الراعي ويقول خذ ماتشاء هذي غنمك وخطاك بركبتك(١١) ولاتلوم الانفسك ، والى آخره من الكلمات الجميلة لان (المعزب) يعرف مسبقا اذا مانع الراعي في الاختيار تكون الخسارة في جانبه مضاعفة عدة مرات .

## انواع تحديد الفصل ( الاجرة ) :-

ان تحديد رؤوس الاغنام التي يستحق الدفع عنهن مايقابل فطيمة واحدة امر مختلف من مكان الى اخر ومن زمان الى اخر ، لان اجرة الراعي هي ان يتفق الاثنان ، ولكن الذي كان سائدا في الفترة المحصورة من تاريخ الثلاثينيات من هذا القرن والى الخمسينيات ان الاجرة هي حسب الرؤوس :-

١ - كل عشرين رأس غنم يدفع اجرة عليها فطيمة واحدة هذا اذا كانت الغنم للمالك واحد اما اذا كانت لميمة (١٢) فانهم يجمعون اغنامهم ليكونوا ويدفعوا ايضا واحدة عن كل عشرين .

٢ - وفي نفس التاريخ المحدد في النقطة المذكورة اعلاه كان بعض الغنامين يدفعون فطيمة واحدة عن كل خمسة عشر راسا من الغنم والسبب في ذلك ان هذا الرجل لا يملك عشرين وانما يملك خمسة عشر فيضطر ان يدفع عنهن على حساب عشرين وهن في الحقيقة خمس عشرة .

اما في الوقت الحاضر او بالاحرى المحدد بين عام ١٩٥٨ ولغاية ١٩٧٣ فان اجرة الراعي زادت زيادة مضاعفة او اكثر من ذلك اذ بدأ يأخذ اجرة سنوية - سنة قمرية - فطيمة واحدة عن كل عشرة رؤوس واحيانا عن كل سبعة رؤوس حسب الاتفاق ولا يمكن ان تجد راعيا يقبل بفطيمة عن احد عشر راسا من الغنم ، والسبب في زيادة الاجور هو ندرة وجود الرعيان وقلة من يرضى ان يشتغل بهذه المهنة ذات الدخل المحدود الضيق ثم كثرة الاشغال الحالية التي تهىء دخلا اكثر وتعبا اقل وساعات محدودة من النهار وهذه هي النقطة المهمة التي جعلت الشباب يعزفون عن مهنة الرعي .

ثم السبب الاخير هو كثرة المدارس في جميع انحاء القطر وتهافت الصبيان عليها ، ولهذا زادت اجرة الرعي عما سبق .

اما الشرط الثاني :- فهو ان يتكفل مالك الغنم باحذية الراعي طول مدة رعيه لغنمه وبدون مقابل اذ كلما أهري (١٣) حذاء لبس اخر جديدا .

ونحن لانبالغ اذا قلنا ان المعزب يتكفل باحذية الراعي طول مدة رعيه وبدون تحديد العدد فالمعتاد ان الراعي يهري حذائين او الى اربعة احذية واكثر ونرى المعزب يهيه الاحذية وبدون ملل وهنا سؤال يطرح نفسه مانوع الحذاء وكم يكلف من المال ؟ ان الحذاء الذي يقدم للراعي سابقا هو حذاء بسيط مصنوع من الصوف والمطاط ( اي اسفله مطاط واعلاه



صوف ) وعادة يصنعه المعزب او الراعي بيده وذلك بان يثقب الحذاء من جوانبه و ثم يبدأ يخيظ عليه شريطا من الجلد (من جلد الابل) كي يشكل اطارا تمكن الحياكة عليه و ثم يبدأ بحياكة الصوف (خيوط الصوف) الى ارتفاع مناسب ثم يعمل له كفة من الامام وهي من الصوف ايضا وهذه هي عملية صنع الحذاء .

والبعض من المعازيب يعمل قضايا احتياطية للمحافظة على حذاء الراعي من التهرى وذلك بان يعمل له اطارا جانبيا جلديا من جميع الجهات فيثبت من اعلى الحذاء ببسمار صغير ومن الاعلى بخيظ على الحذاء وهذا النوع من الاحذية يسمى «امرخت» وفي بعض الاحيان يقوم الراعي في الفلاة بحياكة الحذاء لنفسه ، وذلك بان يأخذ قليلا من الصوف ويفزله على مفزل بسيط يعمل به من عود ويضع في وسطه وفي اسفله ثقلا بسيطا ويفزل مايكفيه لعمل الحذاء ويحيك الحذاء بهذه السهولة وفي اقل من يوم كامل .

اما الان ومنذ اكثر من عشر سنوات فان هذه العملية ابطلت نهائيا وبدأت معركة الاحذية في شوط جديد وهو ان الاحذية المطاطية ( من المصانع الوطنية ) غزت الاسواق وتوفرت وتكاليفها بسيطة ولهذا بدأ المعازيب يلبسون الرعيان هذه الاحذية صيفا وشتاء .

والسؤال الذي يتبادر الى ذهن القاريء هو عجباً لمن يعود الحذاء الاخير بملكيتيه في حالة انتهاء الراعي وذهابه الى اهله ؟ الجواب على هذا السؤال ان الحذاء يعود بملكيتيه للمعزب وفي حالة غضبه على الراعي نراه يقول له بالتعبير التالي « ارم حذاءك وامش » فرمي الحذاء يقصد به طرد الراعي ، اما اذا لم يحدث خلاف بينهم الى تنتهي مدة الرعي فان الراعي يذهب الى اهله بحذائه ويأخذه كهدية من المعزب دلالة على رضاه عنه

الشرط الثالث :- هو ان يتكفل بتوفير جود الماء للراعي وبالاخص في وقت الصيف وعند هذه النقطة يأتي دور الحمار وكثيرا ماتثار نقطة الحمار والجود سوية وتوضعان تحت بند واحد ولهذا اردت ان ابحث دور الحمار هنا .

وهو ان المعزب يكون ملزما بتوفير حمار للراعي ليحمل عليه جود مائه ولو ان هذا حدث في الاونة الاخيرة اما سابقا وبالاخص ( في عهود الحكم العثماني على البلاد ) (١٤) كان راعي الغنم يشد جود الماء على ظهره اما راعي الابل فهو من طبعه لا يحتاج الى حمار وانما يشد الجود على احد الابل ويركب ويحمل بعض ادواته عليها .

وبتقدم الزمن وتطور المهنة وهي فترة مابعد الحرب الاولى بالاضبط  
اصبح ايجاد الحمار كمرافق للغنم امرا ضروريا تقريبا ليحمل عليه جود  
الماء ويستريح على ظهره اثناء التنقل ويضع في الخرج (١٥) امتعته وسلاحه  
وادوات لهوه كالمزمار والربابة ، والحمار شرط من الشروط المفروضة  
على المعزب لكن ايجاده كان يحدد بشرط ان يتناول الراعي عن فطيمة  
واحدة من مجموع اجرته مقابل ايجاد هذا الحمار والسبب في ذلك هو  
غلاء الحمير في ذلك الوقت لانها كانت عماد الحياة الاقتصادية في الزراعة  
وفي الترحال .

وبمرور الزمن على هذه المهنة وكل شيء لابد ان يتطور ففي بداية  
الثلاثينيات من هذا القرن ولحد الان اصبح الحمار يقدم للراعي بدون  
اتفاق وبدون ان يؤثر وجوده على اجرة الراعي ، ومن الشروط التي  
يجب ان تتوفر في هذا الحمار هو ان يكون ذكرا ونادرا جدا مانجد راعيا  
اخذ حمارا للراعي وهو انثى لان الراعي يرفض ذلك اما الحمار الذكر على  
الاغلب يكون خصيا حتى يكون هاديء الطبع كالانثى ويكون قويا بنفسه  
الوقت ويتدرب على مرافقة الغنم ولايفارقها ويطلق عليه (جحش الراعي)  
او حمار الغنم .

#### الشرط الرابع : - الملابس

وهي ان يتفق الاثنان الراعي والمعزب على الملابس الثابتة التي  
تعارف عليها المجتمع منذ زمن بعيد ولحد الان ولم يطرأ عليها زيادة  
او نقصان لكن الغريب في الامر هو شرط ان تذكر في بنود المعاهدة  
المعقودة بين الاثنين حتى تنال الصيغة الرسمية وهذه الملابس هي مايلي :-

١ - ثوب عدد اثنين وهو مايسمى باللهجة العامية دشداشة او كصيره .

٢ - غترة عدد اثنين وتسمى بلهجة اهل الجنوب جفية وبلهجة البادية  
قدفه ولانزال نسمع من البدوي عند نزوله الى السوق ليشتري  
غترة مثلا يقول (يوبه عطن قدفه) .

٣ - البشت : وهو عباءة صوفية من خيط البريم (١٦) تدفع للراعي  
محاكة كاملة ومجانا كي يلبسها ليتقي بها برد الشتاء وحرارة  
الصيف فهي ملجأه الليلي فهي بالمفهوم المصري اليطق الكامل وهذا  
البشت مهم جدا ففي قوانين الرعي ان البشت له قيمتان قيمة زمنية  
وهي انه يعادل ثلاثة اشهر اي اذا لم يأخذ البشت فانه يسرح بالغنم  
تسعة اشهر بدلا من اثني عشر شهرا ويأخذ فصله كاملا . والقيمة  
العينية انه يساوي فطيمتين وهي انه اذا سرح سنة كاملة ولم يقدم  
له بشت سواء هو رفض او المعزب لم يهيء له بشت فالموضوع



من دون نقاش مفهوم ان الراعي لم يأخذ بشت فيجب ان يقدم له فطيمتين اضافة الى العدد المحدد والمتفق عليه سابقا والسبب في ذلك لان هذا البشت ملك صرف للراعي من دون جميع اللوازم الاخرى التي تقدم له .

وفي هذا الخصوص هناك قاعدة شاذة تقريبا وهي ان المعزب يقدم للراعي فروة (١٧) وترافق هذه الفروة عباءة صوفية خفيفة جدا للصيف وهذه العباءة تسمى بالعامية خاجية لكن السر الذي يختفي وراء هذه الفروة والخاجية انها تعود للمعزب في نهاية الموسم وعند مغادرة الراعي بيت المعزب يتركها في البيت كما يترك الحمار والجود والبندقية والى اخره بعكس البشت الذي هو ملك صرف يجلبه الى بيت امه في نهاية الموسم .

### طعام الراعي :

ان المعزب يتكفل باطعام الراعي ولكن في هذا الاطعام حالات متعددة ولكن النتيجة واحدة هي الاطعام . فاذا كانت الغنم لمالك واحد فهو لوحده يقوم باطعام الراعي على طول الخط [ طول مدة رعيه فاذا كان يرتاد البيت في اوقات الحليب فانه ياكل وجبات طعامه في البيت عدا وجبة الصباح فانه يأكلها في الفلاة اذ يزوده المعزب بمتاع يكفيه لوجبة الفطور ويزيد عنها وفي العادة ان تحضر وجبة فطوره منذ العشاء وكثيرا مانسمع المعزب يقول «شدي شدي شدي تريوگه» (١٨) للراعي» ويعني بذلك حضري طعام الراعي لانه يسري ليلا الى الفلاة والناس نيام فيضع طعامه تحت راسه ويحمله في ذهابه منذ الفبشة (١٩) اما وجبتا الغداء والعشاء فيأكلهن في البيت ، اما في فصل الشتاء فانه ياكل وجبتي الفطور والعشاء في البيت اما طعام الغداء فيأكله في الفلاة اذ لم تعد حاجة لرجوعه الى البيت ظهرا ايام الشتاء اذ لا يوجد ولا علف للغنم وفي العادة ان وجبة الفلاة سواء صباحية ام للظهيرة هي تتكون من التمر والخبز على الاغلب ولم يكن اكل الراعي من المعزب فقط ولكن هناك امر اخر وهو ان الراعي ينام في دار المعزب ايضا وفي العادة ان ينام في وسط الغنم في الصيف وفي الشتاء ينام بجانب الزريبة وحيانا فيها مع غنمه .

اما اذا كانت الغنم (لميمة) لمجموعة من الناس فيكون حالها كحال الغنم الواحدة بالضبط اما بالنسبة لطعام الراعي يتكفل به الجميع يشتركون كل حسب عدد اغنامه او عدد لياليه (اذ في العادة كم فطيمة يدفع المعزب للراعي تسمى بعدد الفطائم فيقولون فلان يطعم اربع ليالي اي بمعنى فلان عنده اربعين نعجة ويعطي الراعي اربع فطائم واحدة عن

كل عشرة فيطعم الراعي اربع ليالي - اي ان الراعي يأكل عنده اربع ليال ) وهكذا على الثاني والثالث ويرجع الى الاول وبالتناوب الى نهاية السنة وبدون اي خطأ في هذه العملية الدورية ، والذي عليه الدور (الذي يأكل عنده الراعي ) يحصل على امتياز خاص وهو دوار الغنم او ما يسمى ( المراح ) (٢٠) وهو خاص بالنساء فتراهن يوميا مساءا يتساءلن اليوم لمن الدوار فتجيبها الاخرى «يختي اليوم الدوار لفلانة وباجر الج» تعني (اليوم الراعي ياكل عند بيته زوج فلانة وفلانة تحصل على المراح وهو البعور وثم بكرى - غدا يكون الدور (الج) اي لك

والعملية ان المرأة تأخذ المكشه (المكنسه الكبيرة) وتجمع ما خلفته الغنم مكان مبيتها وهو بعور وذلك للاستفادة منه كسجور للتنور لعمل الخبز او اي عملية تحتاج نارا لان البعور يشتهر بحدة ناره والمراح في الغنم اللميمة يكون في دار من يملك اكثر في هذه اللميمة وهو الذي يكون مسؤولا شخصيا امام الراعي كما لو كانت الغنم تعود له باجمعها ومن ثم يتحاسب مع جماعته الاخرين في الوقت الذي يختلي به معهم وبدون حضور الراعي . ويسمى هذا الشخص ( راس الغنم ) اما في الوقت الذي تحتاج به الغنم الى علف في الليل وبالاخص في فصل الشتاء ذي الليل الطويل وتكون بحاجة لماوى من البرد فاذا كانت الغنم لمالك واحد فهو يقوم باطعامها واسكانها واطعام الراعي واسكانه هذا في المعازيب في الريف اما في البادية سكان بيوت الشعر فانه عادة يعمل لها زريبة بسيطة وهي سياج عالى من الحطب وحيانا تكون في ذروة البيت في الجهة المعاكسة لهبوب الريح واما الطليان والماعز التي لاتتحمل البرد فانه يدخلها في مكان يسمى (الربعة) (٢١) وبالاخص في المطر والصقيع وحيانا يعمل كوزه (زريبة) للطليان الصغار في داخل البيت وهي سياج يعمل من زرب (٢٢) اما الريفي يخصص للماعز غرفة وللطليان غرفة وللضان غرفة .

اما اللميمة فان اصحابها وقت الغروب كل واحد يأخذ اغنامه ويذهب بها الى بيته ليعلفها ويسكنها في مأوى والذي عليه ليلة الراعي لا يخرج لاستقبال اغنامه بل الراعي يجلبها له الى البيت .

### اوقات خروج الراعي ورجوعه :

في العادة ان الراعي يغادر المراح قبل طلوع الشمس فاذا كانت الغنم واحدة فانه يذهب من مكانها رأسا وفي جميع الفصول ويذهب بها الى الفلاة اما اذا كانت لميمة ففي الفصول التي تكون فيها الغنم مجتمعة في دار راس الغنم - والمعتاد ان الراعي ينام عند راس الغنم -

فيسري بها فجرا كما لو كانت لملك واحد ولكن في فصل الشتاء الذي يسمى احيانا فصل الشقاء عند الغنّامين اذ ان الغنم تحتاج الى علف والى مساكن ففي الغروب نرى الراعي يقف في مكان يعرفه الجميع ويفصلون الغنم كل يأخذ اغنامه عدا اغنام البيت عليه الدور في اكل الراعي فانه لا يحضر لان الراعي يأخذهن بنفسه ويذهب ليأكل وجبته وفي الصباح يخرج الراعي وقد اخذ معه اغنام راس الغنم وذهب الى مكان التجمع ينتظر قليلا واحدا يأتي باغنامه الى ذلك الراعي في تلك الساحة ولاستطيع ان اسمي هذه الساحة الاساحة تجمع لغير وهكذا دواليك ، وفي بعض الايام في فصل الشتاء تبقى الغنم طول النهار والليل في البيوت لاتفادرها مطلقا ويقدم لها اصحابها العلف - التبن والشعير - وهذا بالاخص في ايام المطر ونزول الثلج والجليد .

هذا بالنسبة لفصل الشتاء اما في بقية الفصول - الربيع والصيف - وهي فصول الحلب وجني موسم الغنم فيكون خروج الراعي كالمعتاد فجرا ولكن يرجع الى البيت وقت الظهر ليأخذ وجبته ولكي تحلب الغنم ومن ثم يرجع بها ثانية ويعود النساء لتحلب الغنم ايضا ويأكل وجبته ففي موسم الربيع وبالاخص بعد حلبة العشاء فان الراعي يرجع بالغنم الى الفلاة وفي العادة ان يرافقه اهل الغنم ويكون مسلحا والراعي كذلك وتسمى هذه العملية - خروج الغنم في الليل للرعي - عملية النشره - راح ينشر - بمعنى ذهب بغنمه للمرعى ليلا بعد العشاء ويعود بها بعد اكثر من ثلاث ساعات على الاقل .

اما في اواخر الصيف وبعد انتهاء موسم الحليب تشح المراعي فان المبيت في البيت يصبح امرا لاجدوى به ولا تنفع فيجب أن يبقى في الفلاة ليلا ونهارا على شرط ان يكون قريبا من المياه - سواء الابار او الشواطئ لترد عليه ليرعى غنمه ليلا ونهارا واذا اراد ان ينام ليلا فانه يتوسط المرعى الذي يراه جيدا وينام حتى اذا نهضت الغنم تجد المرعى في مكانها - وفي العادة ان النساء تلاحق الرعيان في مبيتهم في الفلاة ففي الصباح تذهب المرأة التي لها علاقة بالغنم وصاحبة الدور - دور اكل الراعي - معها متاع جديد للراعي وتأخذ معها حمارا وعليه خرج كبير من وراء ذلك فاصبحت ملاحقة النساء غير صحيحة ولكن يذهب اليه رجل حاملا له الطعام فقط ولكن يتبادر الى الذهن السؤال التالي لماذا يعتدي الراعي على المرأة في الفلاة ولم يسبق له ان اعتدى عليها في البيت ؟ ان السؤال جدا وجيه ولكن الجواب اذا سبق له ان اعتدى عليها في البيت وسكتت فانها لن تفضحه في امر الفلاة ولكن اذا لم يسبق لذلك شيء واعتدى بسبب كونه في خلاء ولا يخشى من احد وهذه المرأة



طبعا عفتها ثمينة جدا فتفضح الامر وتؤدي الى مشاكل كبيرة ويذهب ضحيتها عدد من الرجال قتلى .

### ماذا ترعى الغنم في اواخر الصيف :-

تعتمد في رعيها ربيعا على العشب ولكن في الصيف وجفاف العشب ترعى الاعشاب اليابسة التي تسمى (حمري) وترعى كذلك في الهداة - وهي مكان الزرع المحصود فتبقى على ارتفاع بوصتين او اكثر نابتة في الارض وهذه تسمى بعد ان تأكلها الغنم لاول مرة (جله - مفرد - وجل - جمع -) ولكن هذه الهداة او الجله يكون لصاحب الزرع حق اكلها في كونها هذه ولكن بعد ان تأكلها غنمه لاول مرة وتبدل اسمها من هذه الى جله يصبح لجميع الرعيان حق الرعي فيها .

وكثيرا ما يتقاتل الرعيان فيما بينهم بسبب الهدات اي ان راعيا يأكل هدة لا تعود لمعزبه وهذا يعتبر تعديا عليه فيبدأ القتال بينهم ولا تنتهي المعركة الا يقع احدهم جريحا كله بسبب الهدات وهذا يدل على ندرة المراعي في اواخر الصيف وكل نادر ثمين .

ومن حقوق المعزب المفروضة على الراعي :

ان المعزب يفرض على الراعي ان يريد الغنم منه كاملة وليست سليمة اي اذا فقد الراعي واحده او اكثر من هذه الغنم فان المعزب يريد حية او ميتة اي بشرط ان يثبت وجودها سرقت او قتلت ، ام غير ذلك ، اما اذا لم يقدم الراعي اي برهان يثبت ضياعها قتيلة ذئب او انها مسروقة ... الخ فبهذه الحالة يطالب بسدفع ثمن كل السدي فقده لان هذا يعتبر من باب الخيانة فيردها من اجرتة السنوية الا اذا عفى عنه المالك - المعزب - وهذا شيء نادر جدا لان الخسارة عليه هنا تعتبر من باب العقوبة لمنع السرقات .

**ملاحظة :** هناك قاعدة تقول « الراعي لوماسرح والفلاح لومافلح » فعلى هذا تكون اجرة الراعي حسب المدة التي قضاها في الرعي فاذا اعتزل المهنة في منتصف الطريق فانه يأخذ الملابس (عدا البشت) ويأخذ نصف الطليان . واذا قضى ثلاثة اشهر يأخذ الربع واذا تسعة اشهر قضاها فانه يكون بين امرين اما يأخذ طليانه كاملات ويترك البشت واما يأخذ ٣/٤ منهن ويأخذ الملابس وربع قيمة البشت وهكذا اي ان الراعي حقه مضمون وثابت ولا يمكن الاعتداء عليه مهما كانت الاحوال .

**هل للراعي حق الحلب ؟ -** نعم يجوز للراعي ان يحلب الغنم ولكن بشرط اشباع نفسه فقط وحتى في هذه الحالة (اشباع نفسه) لايجوز في كل الاوقات بل في حالات عدم ارتياد البيت والمبيت في الفلاة كما عرفنا في اواخر الصيف وهذا الحليب هو طعامه الرئيسي ان يشرب قسما منه ويدخل الاخر في عملية بسيطة ليصنع منه غذاء معين واليك العملية : - وهي ان يضع الحليب من دون غليان في جلد خروف مدبوغ ومنتوف من الصوف ويسمى هذا الجلد او الشجوة ويشد على بطن الحمار ومن جراء تأثير حرارة الشمس وحركة الحمار يتخمر ويصبح مذاقه حامضا وطازج ويسمى بالمصطلح البدوي حميظ وبالمصطلح العامي الريفي حميظه وهو يشبه اللبن الرائب مع الفارق بالتذوق فقط وهذا الحميظ او الحميظة يأكله الراعي ويكتفي به ( او يستعوض بأكله) عن تناول الخبز والتمر الذي هو الغذاء الرئيسي للرعيان في الصيف .

اما في فصل الربيع وهو موسم الحليب وجني الحاصل من الغنم ويكون الراعي يرتاد البيت مرتين في اليوم وينام في البيت ففي هذه الحالة يمنع الراعي من حلب اي واحدة من الغنم حتى ولو كانت دواء يسعفه من الموت المحتم واذا حلب خرق القانون لان الحليب الذي يسمح به في الوقت الذي ذكرناه هو لسد الرمق من الجوع في هذه الحالة يأكل وجباته في البيت فلا داعي للسماح له بالحلب واذا حدث مرة ان تعثر احدى الحلابات على رأس من دوابها قد حلبت او رضعت فانها تتشاجر مع الراعي وتتهمه بانه حلبها ونرى الراعي يحلف اليمينات ليبريء نفسه وهذا دلالة على ان الحلب في غير اوقاته المسموح بها له يعتبر خيانة ويحاسب عليها فتراه يحرص على ان لا يرضع احد الصغار امه الا اخبر عنه بانه يرضع امه حتى لايتهم هو بالجريمة .

### **الجلد والرغث والبهم :-**

في موسم الحليب وهو فصل الربيع غالبا ماتعزل الصغار عن امهاتها حتى لاترضعها ويتسنى لاصحابها الحصول على الحليب ففي هذه الحالة صاحب الغنم الكبير فانه يعزل كل والدة على حدة ويعمل منها غنما يرعى بها الراعي الاول وتسمى هذه الغنم الرغث ( وهي مشتقة من كلمة رغوث ) ويؤجر راعي اخر يرعى له بالجلده وهي تشمل الدج(٢٣) والجباش(٢٤) والحيل(٢٥) والطليان الصغار ليرعى بها الراعي الجديد ويسمى راعي الجلد ويكون غير ثابت تنتهي مدة عمله بانتهاء الحليب وعملية فطام الطليان وهي بعد الكصاص(٢٦) اذ ان الطليان لاتتمكن من معرفة امهاتها وبعد ذلك ترجع الى الراعي الاصلي واجرة الثاني تكون باتفاق ثلاثة اشهر بكدا طليان مقطوعة لاتباعها ملابس ولاغير ذلك .

وفي حالة عزل الغنم الى غنمين في الشهر الاول تكون الطليان بحاجة الى امهاتها فتطلق على امهاتها بعد كل من الحلبتين ثم تعزل وترجع الى غنم الجلد وفي الشهر الثاني تطلق الى امهاتها مساء فقط وفي منتصف الشهر الثاني تفظم ولا ترى امهاتها بعد ذلك على مستوى رضاعة .

اما اذا كانت الغنم قليلة ولايمكن ان تكون جلد ورغث فيحدث هناك عملية البهم (٢٧) وهي ان يتفق المعازيب اصحاب الرعيان فيما بينهم بان كل واحد منهم يضع طليانه مع راعي الثاني فكل تعتبر كأنماهي جلد بالنسبة للآخر وتجري العملية نفسها كما كانت تجري مع الجلد والرغث الى ان ينتهي موسم الكصاص وتعود الطليان من البهم وقد نسيته امهاتها

### وسم الغنم :

يقسم وسم الغنم الى قسمين :

١ - الوسم الثابت وهو على نوعين الكوي بالنار والشرط بالسكين .

١ - الوسم الثابت : ان الوسم عادة قديمة تناقلها الاباء عن الاجداد ولكنها جيدة وكل قبيلة اختصت بوسم معين لاغنامها او ابلها او حتى عبيدها في الجاهلية وكل قبيلة لها وسم معين وكل مالك شخصي له وسم خاص به ضمن اطار الوسم العام وعملية الوسم تكون على الوجه والاذنين فالتى على الوجه لايمكن ان تكون الا بالكوي بالنار والاذن جائز الكوي وكذلك الشرط بالالة الحادة طوليا وتبقى هذه الشرطة علامة تدل على اموال ذلك الشخص لان جميع ممتلكاته لها هذه الشرطة .

٢ - الوسم المؤقت وهو ان الغنم تعلم بالصبغة على ظهورها او على اكتافها او على رؤوسها وغالبا مايحدث ذلك النوع من الصبغ بعد الكصاص في اوائل الصيف بعد انقطاع سقوط الامطار وهو عادة يستعمل لتزوين الغنم ولتمييزها في هذه الفترة الى حين تكامل نمو صوفها وسمي مؤقت لانه يزول بمجرد سقوط الامطار او بالغسيل .

الوسم المؤقت لم يكن شرطا ان المالك يوسم غنمه بهذا الوسم وهناك كثير من اصحاب الاغنام لايعلمهم مطلقا .

اما الوسم الثابت فهو الشرط الاساسي ولايمكن ان ترى غنما الا وقد اختصت بوسم معين ثابت .



## تسميات الغنم :

كثيرا ما نسمع الراعي يقول معبرا عن غنمه باسماء معينة وكأنه يتحدث عن جماعة من البشر يعرف اسماءهم فيقول مثلا العبسة مريضه ( ١ ) ي النعجة العبسة تشكو من مرض بها او يقول الكرحه وذايه (٢٨) ويمكن تقسيم تسميات الغنم على ثلاثة اسس وهي :-

١ - شكل الصوف : فالكرحه هي التي يكون لون الصوف الذي يكسو وجه الغنمة ابيض ساطع البياض ، والعبسة هي التي يكون لون صوف الوجه اسود غامق والدرعة هي التي يكسو الراس والرقبة واحيانا جزء من الظهر صوف بلون اخر غير اللون الابيض وهكذا

٢ - حسب القرون : المعتاد ان الذكر من الغنم تنمو له قرون والانثى لاتنمو لها قرون ولكن اذا حدث خلاف ذلك يكون لقب تسمى به النعجة والكبش على السواء اذا لم ينم له قرون يسمى الاجم والنعجة التي تنمو لها قرون تسمى الجرنه ( صاحبة القرون ) .

٣ - حسب العمر : فالنعجة التي تلد اول مولود تسمى مكرجوره والكبش الذي يستطيع لأول مرة ان يكرع (٢٩) الغنم يسمى كركور وتسمى النعجة بعد هذا العام والكبش كذلك بعد هذا العام (العام القادم) نعجة كاملة وكبش كامل .

والتي تبلغ من العمر حوالي الثمان سنوات وكذلك الكبش يطلق على كل منهما اسم الهرمة او الهرم (بالنسبة للكبش) ملاحظة : هناك بعض الاغنام اذانها قصيرة فتسمى الكررة .

اما بالنسبة لاسماء الماعز فعادة تسمى حسب القرون ايضا فالماعز بعكس الغنم اذ المعتاد ان كل عنز لها قرون فالتى تعدم القرون تسمى جمّة وتسمى ايضا حسب لون الشعر الذي يكسو الجسم كان يكون ابيض فتسمى البضاء او اسمر فتسمى السمراء ( المعتاد اغلب الماعز شعرها اسود) وتسمى ايضا حسب لون شعر الوجه فاذا كسى وجهها بشعر ابيض تسمى صبحه والى اخره

وتسمى حسب شكل الاذان مثل الفتلة اذانها مفتولة مثل الحبل والكرطة اذانها صغيرة ومفتولة ومتجهة ذات اليمين وذات الشمال كانها قرن .

## لغة التفاهم مع الغنم

كان الراعي ولا يزال هو الذي يجيد التفاهم مع غنمه والمعزب يجيد التفاهم ولكنه اقل من قدرة الراعي الجيد الا اذا سبق له ان اشتغل

بهذه المهنة . فاذا اراد ان يصد احدى الدواب (من الضان) عن طريق سلسته او مكان ترجع عنه فانه يطلق عليها صيحة هي «جيش يمال العيمه» (٢٠) او كلمة واحدة هي «حي» (٢٢)

فبعد اطلاق هذا النوع من الصيحات نرى النتيجة التي اطلق عليها الصيحة كنهاي او امر نراها تنفذ مايريد .

اما بالنسبة للماعز فيطلق عليها لنفس الغرض كلمة «هخوه يمال الفشه» (٢٣) ويكرر الكلام هخوه هخوه . فبتكرار العملية نراها ترجع ايضا . فالذي اعتقده هو ان الغنم الفت هذه الصيحات من قبل (جانب) هذا الشخص وعرفت بها لكن اذا تساءلنا لماذا اطلق هذه الصيحات ولم يطلق سواها اي انه لماذا لم يقل تعالي ليحاي (٢٤) كأنه يصيح امرأة من البشر فهذا الامر غير معروف ومتروك للراعي الاول الذي لم يفسر لنا هذه الظاهرة ورحل وتركها غامضة .

واذا اراد الراعي ان يمشي وتتبعه غنمه نراه يطلق صيحاته على الغنم من بعيد فتتبعه وتغير اتجاهها والصيحات تشبه العواء بالضبط (عو ، عو عيه ، عيه) والراعي الماهر هو الذي يجيد العواء الذي تفهمه الغنم لتتبعه من دون ان يصرف جهدا ليسوقها من مكان الى اخر .

وقد يختص الراعي بمصاحبة بعض الاغنام وذلك بان يشاركها في طعامه من الخبز ويسميها (الغنوف) ونراها ملازمة لحمار الراعي او للراعي نفسه وترعى بجانبه ومنذ ان تسمع صياحه ترجع اليه وتتبعها الغنم بصورة لا ارادية .

### كلب الراعي :

من المعتاد ان ترافق الراعي عدد من الكلاب وتسمى كلاب الراعي او باسم الغنم اي كلاب الغنم وسميت بهذا الاسم لانها ترافقه دوما في الفلاة وهذه العادة لاتزال لحد الان نشاهدها في البادية وفي بعض القرى في الريف العراقي والغرض من مرافقة الكلاب او الكلب للراعي لما عرف عن الكلب بالامانة والحراسة القوية حتى لقب بالحارس الامين ، فيسد مسد الراعي اثناء نومه في الفلاة ليلا او ينبه الراعي عن غزو ذئب للغنم فيتقاتل معه ويستमित هذا الحارس عند الغنم حتى مجيء صديقه الراعي ويخلصه من هذا الوحش .

ونلاحظ على هذا الكلب بعض الملاحظات ولحد الان موجودة وهي انه ينام ليلا في ريشة الغنم (٢٥) حتى اذا كانت في البيت وبالقرب من صديقه (الراعي) متألفا مع الغنم وهو سريع الائتلاف مع الراعي الجديد

مجرد مرافقته للغنم ومشيته وراءها . وفي بادية العراق اذا رجل قتل كلب الغنم لرجل اخر فان القاتل يصبح مجرما وكأنه قتل رجلا وصاحب الكلب اذا تمكن من القاتل يقتله او يأخذ منه وجهه (والوجه هو ان القاتل يدفع دية معينة كما لو انه قتل ابنه ويزوره في بيته وتسمى هذه العملية الوجه او ( الحشم ) .

### سلاح الراعي :-

في العادة عند البدو وعند اغلب سكان الريف ان - المعزب - يزود الراعي ببندقية صيد كأن تكون برنو وهي ارقى البنادق او تكون غرمة وهي أبسط بندق الصيد وتحديد ذلك هو حسب امكانية المعزب المادية والسبب هو ليدافع بها عن غنمه شر الدئاب المفترسه وشر السراق المختلسين ويصيد بها شيئا في الطريق كالغزلان والارانب والطيور ، والمعزب ملزم بتزويد الراعي بالطلقات طول مدة رعيه ولا يحاسبه على ما رمى من اطلاقات ابدا (حال الاطلاقات كحال الاحذية يقدمها بدون تحديد) .

واذا انتهت مدة رعيه وتسمى «وفى» (٢٦) وفي العادة ان يكون موسم الرعيان هو الذي يحدث فيه الوفى وبامكان الراعي ان يجدد في مكانه مرة ثانية وثالثة ولكن بشروط جديدة ، ففي حالة التجديد تبقى البندقية بلزمته ولكن اذا حدث العكس فان الراعي يترك البندقية والعصا ويذهب وشأنه ليستلمها الراعي الجديد .

### هدايا الراعي :-

ان المعزب غير ملزم بان يقدم هدايا ولكن اعتاد الناس بان يقدموا للرعيان هدايا بسيطة في الاعياد والمناسبات كان يقدم له جاكيت او غتره او حقه (حقه) تنن اذا كان من المدخنين او اي هدية بسيطة او ان يمنحه اجازته بأن يذهب الى اهله ويقوم المعزب بالرعي بدله الى حين مجيئه وعادة تكون اجازة الراعي محدودة من يوم الى سبعة ايام حسبما يجود به سيده .

### مرض الراعي :

اما في حالة مرض الراعي فيكون ملزما - اي الراعي - بان يقدم من يرعى الغنم بله فاذا كان متزوجا فتقوم زوجته بالرعي بدله او يقوم احد اخوانه او ابوه او امه او احد اصدقائه من الرعيان الاخرين بان يجمع



الغنمين معا وفي بعض الاحيان يقوم المعزب بالرعي بدله اذا كان راضيا عنه وكذلك اذا كان المعزب من الطيبين وفي بعض الاحيان يقوم بتطبيب الراعي واذا كان غير طيب فلا يطيب الراعي لان التطبيب والرعي بدله ليسا من بنود المعاهدة وشروط الرعي .

### الاعتداء على الراعي :

وفي حالة الاعتداء على الراعي يعتبر اعتداء على المعزب نفسه فيقوم بالدفاع عنه وحتى الى القتال اذا اقتضى الامر وكثيرا مايجر الى مشاكل عشائرية كثيرة وهي ان المعزب يدافع عن الراعي واقرباء المعزب وعشيرته كذلك يهبون لنصرته وكذلك اهل الراعي واقربائه تثور ثائرتهم وبالاخص اذا كانت المشكلة قد ادت الى فج (ضربة ينتج عنها دم) الراعي والخلاصة ان اي اعتداء على الراعي كأنه اعتداء على المعزب او أحد اولاده .

### سرقة الغنم من الراعي :

كثيرا مايسطو اللصوص على الغنم ويسرقوها ولكن في هذه الحالة هل يسأل الراعي عن السرقات او يحاسب :  
فهناك حالتان من السرقات هي : -

١ - اذا حدثت السرقة في البيت اي اثناء مبيت الغنم في البيت عند صاحبها وسرقت ليلا - عادة تكون السرقات في الليل - ففي هذه الحالة يكون الراعي غير مسؤول اطلاقا .

٢ - اما اذا جرى الحادث في الفلاة سواء اثناء مبيته بها ليلا واثناء النهار سواء ضيعها ام سرقت منه فيكون الراعي بهذه الحالة ملزما اثبات سرقتها فاذا جاء بادلة على انها سرقت فيكون غير مسؤول اما اذا عجز عن البرهان فيكون هو السارق ويخسر ثمنها .

اما في حالة القاء القبض على السارق وتثبيت السرقة عند شخص معين كان تمسك في يده احدى النعجات المسروقات او ورود شاهد عليه بانه سرق ففي هذه الحالة يكون السارق ملزما بدفع ثمنها مربع (٢٧) يقول العارفة (هذي مربعة) ويعني بذلك كل واحدة يستلم بدلها صاحبها اربعة عينا او نقدا وهذا العقاب ماوضعه العارفة الالتايب السراق .

### مسلية الراعي :

١ - المزمارة (٢٨) : كثيرا مانسمع صوت المزمارة عن بعد عند اغلب الرعيان ويحدث صوتا شجيا يرتاح به ويستمر يزمر طول النهار وكلما اختلف

بنفسه ويصبح من احسن المزمريين الذين يعزفون على المزمار في المناسبات ويسمى العازف الجيد (ذو النفس الطويل) واكثر استعماله في الدبكة العربية في الريف العراقي ويطلق على المزمري في الدبكة اسم الشاعر (٣٩) وغالبا مايحصل على النقود من صاحب الحفل (الدبكة) ومن بعض الشباب الطموحين .

٢ - الصناعات الخفيفة : يقوم الراعي لقتل الوقت ببعض الصناعات البسيطة واللطيفة بنفس الوقت كحياكة الجواريب الصوفية والفانيلات الصوفية ايضا والمحازم النسائية العريضة واغلب الاحيان يحيك هذه الاشياء مجانا لاصدقائه واقاربه . ويجيد صناعة اميال الكحل التي تسمى باللهجة العامية (مرود) ويقدمه لحبيبتة او لمن طلبت منه من صاحبات الفم - المعزبات - وبالاخص البنات منهن والراعي يجيد هذه الصناعة اكثر من غيره ويصنعه اغلب الاحيان من العظم .

٣ - الالعاب : وكثيرة مانرى عددا من الرعيان (اثنين على الاقل) ويقومون ببعض الالعاب البسيطة ومن اللعاب التي شاهدتها عندهم هي مايلي :-

١ - لعبة الدامة : وهي عبارة عن مربع على الارض مقسم الى اربع وستين مربعا متساوية ولدى كل منهم ست عشرة حجرة وتختلف في لونها عما عند الآخر ويصف كل منهم الحجرات بالمربعات التي امامه بالمربع الثاني والثالث تاركا الاول فراغ فهذا يكون الصف الاول من كلا الجهتين فراغ ويكون في الوسط الصفين الرابع والخامس من المربعات فراغ وتبدأ اللعبة بان يحرك الاحجار الى الامام وهكذا تشبه لعبة الطاولي تقريبا .

ب - لعبة البويتيه : وهي يلعبها اثنان فقط ويحفرون ست عشرة حفرة صغيرة في الارض بقدر ما تتسع يد الانسان وتكون كل ثمانية في جانب وفي داخل كل حفرة سبع حجرات (زوجين والفرد) وتبدأ اللعبة بان يرفع الاول البادي حجراته ويدور بها باتجاه عكس عقرب الساعة وهكذا فاذا شكلت آخر حجرة في يده مع الحجرات التي في الحفرة عددا زوجيا فانه يربح تلك الحجرات وهلما جرا والربح بحسب الذي حصل حجر اكثر هو الرابع في تلك المعركة الاحجار والحفر .

## الغنم العديلة :

سميت بالغنم العديلة من صفة العدل في القسمة بين الاثنين او من كلمة عدل وعديله اعدل الشيء اي دفعه .

وتكون عادة قطيع من الغنم يزيد بمجموعه على المئة رأس لانه لايمكن الراعي او شخص ان يتفرغ لرعي غنم قليلة (ولايجوز له ان يرعى غيرها معها فلا بد ان تكون كثيرة تستحق التعب) فيشترط ان تكون اكثر من مئة اما الحد الاعلى لها فغير محدود .

والعديلة تعود بملكيتها ليس للرجل القائم عليها بل لرجل اخر اودعها لدى هذا الاداري والراعي بنفس الوقت كي يرعاها ويتكفل سلامتها مقابل تعويض معين قابل للزيادة والنقصان حسب الانتاج وغالبا ماتكون هذه الاغنام في الوقت الحاضر تعود بملكيتها الى ناس متحضرين يسكنون المدن ولا تسمح لهم ظروف المدينة ان يجنو الاغنام فيقومون بايداعها لدى بعض الفقراء من سكان البادية احيانا في الريف .  
وللعديلة شروط معينة وهي :-

- ١ - ان المودع لديه يقوم برعيها وادارتها فقط . واذا عجز عن رعيها وتأجر لها راعي فعلى حسابه الخاص .
- ٢ - ان يقوم صاحبها الاصلي بتقديم العلف من التبن والشعير على حسابه الخاص .
- ٣ - اكل الراعي (هو القائم على الغنم نفسه) على حسابه (الذي يقوم على الغنم) الخاص .
- ٤ - في حالة احتياج القائم بالاعمال الادارية على الغنم للمال فيقوم باقتراض اموال من المالك كسلفة عليه يسدها حين الموسم المنتظر .

## الموسم وتفصيله

- ١ - يقتسم الاثنان المالك والاداري الصوف قسمة اي بما معناه نصف بنصف لكل طرف وذلك من كل الصوف حتى تشمل القسمة صوف الطليان الصغار .
- ٢ - الدهن : يكون الدهن عادة المنتج في فصل الربيع للمالك الاصلي فقط ولكن الاداري يأخذ عليها ضريبة وهي تقابل البخشيش وهذا البخشيش يختلف مقداره باختلاف العهود فكان يعادل واحد مجيدي لكل من الدهن هذا في عهد الدولة العثمانية ، واصبح في عهد الاحتلال البريطاني يعادل واحد روبية لكل من الدهن يقدمه الاداري للمالك . وبعد انتهاء العملات جميعها تحرر العراق اصبح البخشيش يساوي ١٥ فلسا .



اما بعد انتهاء موسم الربيع وبداية الصيف في شهر حزيران فان  
الدهن المنتج في هذا الفصل يعود للقائم على الغنم ريعتبر ارجاع الاواني  
التي كان يضع بها الدهن الى مالكتها (مالك الغنم والمواعين) ارجاع الاواني  
(المواعين) الى صاحبها يعتبر اشارة لفصل الحصتين من الدهن علما بان  
موسم الصيف اقل من موسم الربيع .

٣ - تعود جميع الخرفان لتلك السنة لصاحب الغنم تطبيقا للمثل القائل  
(العظم ليله) (٤٠)

وهناك قواعد واستثناءات :

١ - يحق للمدير القائم بالاعمال الادارية للغنم ورعيها ( سواء بنفسه او  
استاجر راعيا عنه ) ان يذبح منها في الحالة التي يكون فيها مضطرا كقدوم  
ضيف عليه او في حالة الاعياد والمناسبات او عند اجتماع المجاورين له  
عليه لمساعدته بقص الغنم (عمل شعبي) ويكون عدد الرؤس المذبوحة شرط  
ان تكفي القائمين بالعمل وهذا يدل على عادة الكرم المتأصلة عند العرب  
وفيهما شرط بسيط وهي ان الذابح يجب ان يخبر المالك بعدد الرؤس  
التي ذبحها .

٢ - لا يحق له (القائم عليها) ان يتجاوز على الغنم والتجاوز عبارة تطلق  
على عملية البيع التي تعتبر محرمة نهائيا على هذا النوع من الغنم الا بعد  
انتهاء الموسم يحق لصاحبها ان يبيع . اما القائم فمحرم عليه البيع تحريما  
قطعيا واذا قام به يعاقب كما يعاقب السارق ويحال  
الى محاكم الرعيان التي تكون مقبولة لدى الطرفين  
نافذة المفعول وهو (العارفه) . وليس مافيها ماهو اعتراض واحكامهم  
دائما في جانب صاحب الغنم في هذا النوع من الدعاوي ويصدر العارفه  
قرار الحكم بان البائع يجب ان يعوض بدل النعجة التي باعها باخرى  
مماثلة سواء راس براس او ضعف او مربعة او غير ذلك واحيانا يصدر  
حكم كل واحدة بعشرة ويقبل به الطرفان ولا تقبل منه نقود بل يجب ان  
يدفع عينا الا اذا تنازل المالك فهذا قرار استثنائي .

ومحاكم الرعيان تتكون عادة من نفس القبيلة من مجموعة من  
الشباب الذين توارثوا مهنة الرعي وامتلاك الاغنام  
ويكون رئيس المجلس الاعلى لهذه المحكمة اعقلهم واكبرهم  
سنا واكثرهم حليما وممن كان لعائلته خبرة في  
هذه القضايا (قضايا الفتوة العربية) وهو لهذا يسمى العارفه لانه هو  
اعرفهم .

٣ - يجوز للرجل القائم عليها ان يقوم بارجاع الغنم الى صاحبها في اي وقت شاء بدون ان يعرض عن تعبه ويتنازل عن جميع حقوقه امام المحكمه (محكمة الرعيان) .

٤ - في حالة موت احدى الاغنام لدى المودع لديه ( المدير ) لا يخسر بدلها شيء ولكن عليه ان يجلب اشارة او دليل يثبت موت هذه الدابة والاشارة عادة هي الجلد او احدى الاذنين صاحبة الوسم او اي اشارة اخرى يعرفها المالك بانها تعود لدابته وتثبت موتها فقط .

### الغنم الشركه - شركة العظم - :

وهي ان شخصا ما يعطي غنمه كبيع الى شخص ثاني ويبقى له فيها نصف (اي بيع نصف الغنم) وهو ان الغنم تقيم جميعها ويكون المشتري ملزما بتسديد جميع ثمنها على شكل اقساط من حاصل تلك الغنم وبعد ان يسدد ذلك كله يصبح له فيها حصة نصف ثابتة وتكون مدة الاقساط محصورة بين سنة الى سبع سنوات ففي السنة الاخيرة يكون المشتري ملزما بتسديد جميع مابقى بدمته من اقساط واو ادى ذلك الى بيع حصته (نصف الغنم) وان لم تكف يضطر الى زواج ابنته (زواج الريف والبادية عملية بيع وشراء لاغير) او بيع بيته الكبير (بيت الشعر) والاكتفاء بالبيت الصغير كل ذلك لتسديد دين رقبته ولا بد ان تذكر مثالا موضحا لتلك العملية المعقدة من شركات الاستثمار ذات الحصص واليك المثال :-

باع ١ ٢٠٠ رأس غنم الى ب (بيع شركة) بثمن يساوي ٢٠٠٠ دينار فتكون حصة ١ ١٠٠٠ دينار يكون ملزما بتسديدها وب كذلك ففي هذه الحالة يكون ب ملزما بتسديد حصته ال ١٠٠٠ دينار الى ا بمدة سبع سنوات (الاقساط كل سنة قسط حسب المواسم) وبعد ان ينتهي ب من تسديد هذا المبلغ الى ا تثبت حصته في الغنم وبعد ذلك يقتسم الاثنان بالتساوي ولكن ياترى لمن يكون الحاصل في هذه المدة ؟ !

١ - ان الحاصل الناتج منها كالدهن والصوف والخرفان والعظام تعود بملكيتها للطرفين البائع والمشتري ومن هذه الحاصلات المشتري يسدد اقساطه .

٢ - اجرة الراعي من الطرفين مناصفة .

٣ - علف الغنم من الطرفين مناصفة .

**ملاحظة :** يجوز للراعي (المشتري) الذي استحوذ على الغنم ان يرد حصته ولو في اقل من سنة او موسم واحد ويخلص من الدين الذي

لحق به وفي هذه الحالة يحق له ان يطلب الاقتسام راسا ويطرد اغنام البائع الى صاحبها بدون قيد او شرط وهذا حق حصل عليه المشتري بقرار من محاكم الرعيان وهو من جانب الرعيان انفسهم ومشجع للفقراء على امتلاك الاموال .

لكن المشتري الذي حصل على هذا الامتياز من المحكمة نرى من هنالك مادة اخرى تقف بوجه الرعيان وهي من جانب الملاكين وهي : اذا جاء دهر (قحط) او برد شديد او اية كارثة طبيعية او قتلها الذئب في الفلاة وتلفت الغنم فهنا المشتري يكون ملزما بدفع الاقساط التي بذمته وهذا احد الشروط في حين عقد صفقة البيع يشبه بيع الكمبيالات مع الفرق ان بيع الكمبيالات مكتوب ومحدد بيوم معين اما هذا الذي نحن بصددده فهو غير مكتوب ولكن صاحبه وافق واعطى كلاما على الموافقة واخذ الغنم هو يحاسب نفسه على تسديد الكمبيالة غير المكتوبة لكنها مكتوبة في ذهنه .

وهناك شروط اخرى وهي :-

١ - البائع يكون ملزما بان يدفع للمشتري بيتا من الشعر في حالة عدم وجود بيت لديه ويكون هذا البيت محددًا بثمن ويضاف الى ثمن الغنم ويكون مناصفة على الطرفين .

٢ - ان يشتري البائع للمشتري بندقية يتقي بها شر السراق الليليين الذين يطلق عليهم باللهجة العامية بـ (الحرامية او الخواف) (٤١)، وكذلك يطرد بها الذئاب عن غنمه وثمن هذه البندقية يضاف ويحسب مناصفة ايضا الى الطرفين .

٣ - ان يوفر البائع للمشتري (صاحب الغنم) حميرا اذ لم يملك حميرا لينقل عليها اثاثه القليلة من مكان الى اخر في حالة الترحال المعروف عند الرعاة وذلك سعيا وراء الكلاء وطلب الماء في الصحراء صيفا ويكون ثمن الحمير كثمن اسلافهن مناصفة وعلى الطرفين ومضافة على ثمن الغنم ايضا .

وفي النهاية وبعد ان ترد جميع الاقساط يقف الاثنان ليقتسموا الغنم وعادة تحضرهم هيئة اختيارية (٤٢) من المجاورين ومندوب من بيت العارف. اذا اقتضى الامر يكون الاقتسام على الشكل التالي في كل الاحوال :-  
الغنم مناصفة .

الحمير مناصفة واذا كان حمارا واحدا يقيم بثمن واذا بقي بعد الاقتسام حمار منفردا اما يقيم بثمن واما يترك للراعي . وثم تقسيم



البندقية ويشتريها احد الطرفين بدفع نصف ثمنها لان كل واحد منهم يملك نصفها )

البيت يقيم ايضا تقييما جديدا لانه تهرأ وفقد قيمته الاولى والعادة ان يشتريه ساكنه (الراعي) ولكن اذا اراد الطرف الثاني شراءه فله الحق ويتمكن من ذلك .

وهناك حالة استثنائية وهي ان بعض الكرماء يأخذ حصته من الفهم فقط ويترك جميع حصصه الباقية كالبيت والحمير والبندقية .

وهناك من الثؤماء يقسم حتى الكلاب ليأخذ حصته منها .

### - الجوال (٤٢) -

الجوال هو راعي البقر عادة او راعي الحمير وفي بعض الاحيان راعي البقر والحمير معا .

يقف الجوال عادة في الصباح خارج القرية لوحده في مكان يعرفه الجميع لينتظر مجيء البقر والحمير ففي مطلع الشمس يكون جميع البقر قد اجتمع ليرعى به والعادة ان صاحبة البقر او صاحب الحمار يسوقه صباحا الى هذا المسكين المنتظر ليخلص منه الى حين المساء اذ يعود به وقد قضى نهاره معها يتنقل بها من مكان الى اخر ويجلبها عدة مرات في النهار الى السواقي والانهار الصغيرة والكبيرة لترد الماء لانه يعتقد ان هذه الحيوانات اذا لم يسقها الى الماء سوف يصبح مجرما امام الله وبحاسب امام الله .

### - اجور الجوال :-

في عهد الحكم العثماني كان الجوال يتقاضى بدل كل بقرة ربع وزنة ذره بيضاء في كل شهر اذ ان اجوره شهرية وعينية وليست نقدية ولاسنوية (كاجور الراعي) ويستثنى من الاجور العجول الصفار وكذلك صفار الحمير - التي لم تبلغ سنة من العمر - او بعارة ادق من لم يفطم من الرضاعة لم يخضع للاجور ويسمى صغير الحمير ( كر ) وجمعها (كرره) .

ويجدد عمله بعد شهر بالتناوب قابلة للتمديد وبقيت هذه الاجرة على هذا المنوال الى حدود ١٩٥٠ م في بعض انحاء الريف العراقي ولكن الاجرة منذ التاريخ اعلاه ولحد الان تغيرت فاصبحت نقودا بدل الدرة البيضاء وتدفع الاجور شهريا وهي محصورة بين ١٠٠ - ١٥٠ فلسا عن كل دابة بقر اما اجرة الحمار فثابته وقدرها ١٠٠ فلس فقط مقطوعة غير قابلة للزيادة .

## اكل الجوال :

في هذه النقطة يختلف الجوال عن الراعي في قضية الاكل اذ كان الراعي مكفولا مجردا في اكله فقط اما الجوال فيتكفل به وبعائلته لاطعامهم من قبل اصحاب البقر والحمير ، فالمعتاد ان زوجة الجوال او امه او احد افراد عائلته او هو نفسه ان يدور في الغروب على البيوت وعلى ظهره عباءة او زنبيل كبير وعلى راسه قدر مناسب او صحن كبير ويذهب الى البيوت اصحاب البقر والحمير فيعطيه كل بيت عددا من ارغفة الخبز واي شيء طبخوه يضعه في قدره او صحنه وهكذا فيكون قد جمع قوتا له ولعائلته يكفيه ليوم كامل او يزيد عنه قليلا .

فالملاحظة للعباءة و الزنبيل يلاحظ ان الخبز ملون اسمر ابيض اصفر اذرة وماشاكل ذلك كل حسب ماموجود في بيته ولهذا يضرب مثل ( خبز الجوال ماتعرف الحنطة من الشعير ) .

اما الطبخ فتري فيه اللحم وتري الرز وتري الخباز والى اخر ذلك والملاحظة ان الجوال يستمر طويلا في هذه المهنة من دون ان تتحسن حاله والسبب في ذلك ان الجوال يأخذ قوت يومه له وايعماله من المعازيب اما الاجرة فلا تسد ملابس لهم او اكلا لهم في فصل الشتاء الذي لاتوجد فيه هذه المهنة .

## هوامش

(1) « اليسرح بخلاله موعيب » :

اليسرح : اليرعى ، من رعى يرمى  
بخلاله : بـ امواله او بهائمه وتشمل جميع انواع  
الدواب اغنام ، ابل ، ماعز ، حمير ، بفسال  
... الخ .  
مو : ليسس  
موعيب : ليس عيبا .

(1) البيوت البيض والسود : -

وهي البيوت الخفيفة التنقل في الترحال ويطلق عليها  
الخيام ولكن هذه البيوت تصنع عادة من الشعر وهي  
البيوت السود ويسكنها اهلها شتاما لانها تحجب  
المطر وتسمى احيانا البيوت الشتوية .  
اما البيوت البيض وهي التي تصنع من الصوف  
ويسكنون فيها صيفا وتسمى البيوت الصيفيية

والسبب في تنويع البيوت ليس تحضرا وانما هو  
اقتصادا اذ ان حرارة الصيف المحرقة تؤثر على  
الشعر فتهلكه بسرعة اما الصوف فشديد المقاومة  
للحرارة وضعيف امام المطر ، ولهذا اتبعوا هذا  
النظام .

(٣) الطليان :

الطليان كلمة عامة تطلق على مواليد ذلك العام أي على جميع الصغار  
التي لاتزال ترضع حليب امهاتها وكلمة طليان تطلق على الذكور والاناث  
واذا اردنا التفصيل فالذكور يطلق عليهم الخرفان والاناث يطلق عليهم  
اللطائم مفردا فطيمة .

وهي تشبه كلمة اولاد ، اذ تطلق على البنين والبنات ولكن التفصيل  
الانثى بنت والذكر ولد او ابن .

(٤) « فلان خوش راعي يتساهل » :-

فلان : الشخص الفلاني

خوش : كلمة عامية وتعني جيد جدا ولها مرادفات  
بالعامية منها كلمة زين وكلمة فحل والى اخره

يتساهل : يستحق

والعنى بان الراعي فلان ادفعوا له اجرة كثيرة حتى  
يمكنكم الحصول عليه ليرعى غنمكم اي هو ذلك  
الشجاع القوي الذي لا يخاف لا ليلا ولا نهارا .

(٥) الخزله : كلمة مرادفة لكلمة غنم ولكن الفارق ان كلمة خزله تطلق على ماقل  
عن المئة والى حدود عشرة رؤوس اما كلمة غنم فتطلق على ما زاد على المئة .

(٦) لا تسرح : لا تشتغل راعيا .

چان : كان .

لا نفلح : لا تشتغل فلاحا .

(٧) المعزب : - هو الشخص المالك للغنم ويسمى معزب لانه هو الذي يقوم بعزبة الراعي  
وادارته والعزبة هي التكفل بالشئ لمدة معينة ، فهو يتكفل بالراعي طوال  
مدة رعيه ومن جميع النواحي .

(٨) الهرفي : - مشتقة من هرف هرفي ومعناها سبق يسبق السابق والمقصود  
بالهرفي الجيل الاول ( الولادة الاولى ) اي قبل بداية الشتاء تقريبا  
ويسمى هرفي لانه ولد قبل اقترانه من الباقيين الوالدين في نفس الصام  
ويكون اعلى لانه اكثر واكبر جسما .

(٩) الجريء : - تطلق الفصل ( عدد الطليان ) التي يستحقها الراعي واتفق عليها انشاء  
الشروط وهذه الكلمة هي السائدة بين الرعيان والمعايزب وبالاخص في  
الارياض كان يقول الراعي (جراي عشرين فطيمة ) .

(١٠) العارفة : - وهو حكيم القوم وبالاخص في البوادي ، فالبدو يعتبرون العارفة صائب  
في كل شئ ولا يمكن ان يخطا مطلقا وله مميزات فهو رجل مسن ،  
عاقل ، حليم ، لم يجرب عليه كذب وان يكون ابوه عارفة ايضا  
بالسابق لان البدو يعتقدون بالوراثة فيرجع هذا الى الحكيم في الامور  
المستعصية كالخلاف بين الراعي والمعزب ولا يمكن لهما ان ينتهيا فيما  
بينهم او يرجع اليه في قضايا اتهام بقتل نفس والى اخره فيعسد ان  
يستمع الى حجة كل واحد يصدر حكمه ويعتبر نهائيا وبدون مناقشة .



(١١) ركبته : رقبته

(١٢) ليمه : وتعني بالليمه وهي ان اصحاب الاملاك القليلة من الاغنام يجمعون اغنامهم ليكمل كل جماعة منهم عشرين راسا ليدفعوا عنها فطيمة الى الراعي .

(١٣) اهرى : آتلف

(١٤) ( في عهود الحكم العثماني على البلاد ) :

يوجد في قريننا من المعاصرين للحكم العثماني فمثلا كان المرحوم صالح الخليفة ( من عشيرة اجميله ) الذي توفي عام ١٩٧١ م قد عاش ما يقارب من (١١٥) سنة كان يحدثنا عن العثمانيين ويجيد الحديث عن عبد الحميد وعن رشاد فسألته رحمه الله عن تاريخ حمار الراعي فقال في عهد محمد رشاد جان الراعي يشيل الجود على ظهره ولكن بعد السقوط ( الحرب الاولى ) كمام ( قام ) الراعي ياخذ ( حمار ) ويتنازل عن فطيمه وظلت الحال على هذا الوضع الى قبل مجيء هتلر وحربه بحوالي عشر سنين صار الراعي ياخذ جحش بدون مناقشة وبدون مقابل .

(١٥) الخرج : الخرج ساحة طويلة من الصوف طولها حوالي ثلاثة امتار وعرضها ثلاثة ارباع من المتر تطوى من الجبهتين وتترك في الوسط حوالي نصف متر وتخييط فينتج من العملية كفتان مثل الميزان توضعان على ظهر الحمار وفي الكفتين يضع مايشاء من الافراض .

(١٦) خييط البريم :

يقصد بخييط البريم هو ذلك الخييط الصوفي تغزله المعزبة ( زوجة المعزب او أمه ) وعملية الغزل على آلة بسيطة تسمى الروك وهو عبارة عن عود طوله ٨ بوصات وبه من الاعلى شرح مائل ليمسك الخييط وتحسب هذا الشرح بحوالي ثلث العود حاجز خشبي على شكل الصليب بالضبط ويسمى باللهجة العامية الفراشات وهو لمساعدة تحرك الروك واستمراريته ، ومن هذا الروك ينتج مايسمى بالخييط العادي والبريم هو ان يجمع زوج من هذه الخيوط ويرمها ( اي تفتل كانها خييط واحد ) كي يصبح اقوى والبشت الذي يحاله منه يكون سميكاً ، وعملية البرم تشبه عملية الغزل تماما باختلاف ان الاولى على الروك والثانية على المبرم والاولى عمل خييط من الصوف والثانية جمع خيطين في خييط واحد فالبرم اسهل من الغزل والبرم على البرم وهو عود خشبي طولسه نصف متر في اعلاه مسمار معقوف ليمسك بالخييط وتحت المسمار بحوالي عشرة سنتمترات يكون هناك الحاجز وتسمى الفراشة وهي عبارة من قرص خشبي مستدير ومثقوب من الوسط ليدخل فيه العود الطويل وعملية البرم هي ان تجمع الخيطين اولا ويعمل لهما راس يمسك به المبرم وتأتي المرأة وتمد رجلها اليمنى وتضع اسفل المبرم على فخذهما اليمنى ويدها اليمنى وذلك بان تدفع المبرم بيدها على فخذهما ويفتسر ويغزل وهكذا كلما غزل شيئاً يلف على العود تحت الحاجز الخشبي والى اخره . حتى النهاية وهذا هو الذي يسمى خييط البريم وهذه العملية لاحظتها عدة مرات وغالباً ما تجلس النساء مجتمعات ويغردن ويعملن على البارم وتندور الاحاديث العذبة بينهن .

(٧١) الفروه : هي عبارة عن عدد من جلود الخرفان الصفار وتكون الجلود مدبوغة من جهة وهي الجهة المعاكسة للصوف ومملوحة حتى تكون تشبه القماش

في ليونتها ثم تغسل ويمشط صوفها وبعد ذلك تفصل على شكل عباءة بالضبط ويكون مجموع جلودها حوالي ١٨ جلدا ولا تزال مستعملة في القرى والارياف وهي احسن ملابس شتاء ضد البرد .

(١٨) تريوكة : كلمة عامية وتعني طعام الفطور او وجبة الصباح .

(١٩) الفبشه : الفجر

(٢٠) دوار الغنم ( المراح ) : محل مبيت الغنم سواء كان في الفلاة ام في البيت .

(٢١) الربعة : الربعة كلمة عامية معناها المضيف وغرفة الخطار ، وفي البادية الساكنين بيوت الشعر الربعة تعطي نفس المعنى لكن تختلف بالشكل فقط اذ ان بيت الشعر يقسم من الوسط بواسطة زرب عالي فقسم منه للحريم ويسمى البيت والنصف الثاني خالي ويجلس به صاحب البيت ويسمى الربعة .

(٢٢) زرب : هو عبارة عن عيدان من القصب اليابس وتكون متساوية في الطول وفسي السمك وتربط الواحدة الى جانب الاخرى بواسطة خيوط وتظهر بمظهر لطيف وهي مهنة نسائية وتسمى المرأة التي تحوكة الزروب ومشهورة بذلك لقب ( امعدله ) ويسمى الزرب الذي تحيكه لقب ( مرگوم ) اي قوي وجيد .

(٢٣) البرح : وهي الفطيمة التي لم يتجاوز عمرها السنة وتكون في الموسم القادم مستعدة لان تحمل وتصبح نعجة كاملة وتعارف اصحاب الاغنام على اطلاق هذا الاسم على النعجة التي لم تصل بعد مرحلة الولادة .  
(ودج هي جمع ودجه مفرد)

(٢٤) الجباش : كلمة عامية ( جمع مفردا كبش ) وتطلق على فحول الغنم ( الضان فقط ) وهي بالعربية كبش .

(٢٥) الحيل : مفردا حابل اي بمعنى غير حامل ولاعني بها العاقر التي لم تلد مطلقا ولكن الحابل التي تمر بها سنة ولم تحمل وقد سبق لها ان حملت وولدت ومجموعها تسمى الحيل .

(٢٦) الكصاص : كلمة عامية اصلها ( قص الشيء او يقص الشيء يعني قطع الشيء او يقطع الشيء ) ومعنى كلمة الكصاص او موسم الكصاص يكون في الربيع ويبدأ في شهر نيسان وينتهي قبل منتصف مايس وهو جز الصوف من على الاغنام ولا يتم الكصاص بواسطة شخص واحد او اثنين انما المعروف ان يجتمع جميع رجال القرية او المنطقة ويبدأون بالكصاص والذي لايجيد حرفة الكصاص يجمع الصوف ويلفه على شكل بالات ومنهم من يقدم الغنم واحدة واحدة وجماعة يطلقون من ينتهي من كصاصها وفي هذه العملية تسمع لهم هوسات شعبية عذبة جدا ويذبح لهم صاحب الغنم عددا من الخرفان بشرط ان يشبعهم ويجمع الحاضرين ويفضل منه للاقارب والجيران . وهكذا واليك الى ان ينتهوا من قص جميع اغنامهم يوميا عند بيت وهي اشبهما يسمى بالعمل الشعبي اليوم الذي هو مساهمة انسانية في انجاز اعمال خيرية . والذي لاحظته في عملية الكصاص ان احد الكواصيص جرح نعجه بالقص الكبير الذي يسمى ( الزو ) وهو طويل كانه خنجر فهذا الجرح لابد ان يؤدي الى موتها فكل الذي يعمله صاحب النعجة هو ذبحها واطافة لحمها الى لحم الخرفان المذبوحات وكان الامر لم يحدث واعتقد ان سبب هذا هو لو

ان صاحبها طالب الجاني عليها بغرامة او غير ذلك لما وجدت هذه المساعدة الانسانية ولا نعدم سبيل المعروف .

(٢٧) البهم : هو ان تضع الطليان الصغار العائدات لك عند راعي لا يعود لك وتأخذ الطليان العائدات لصاحب الراعي الذي وضعت طليانك معه وتضعهن مع راعيك بدل اخذه لطليانك ويكون اي من الراعيين مسؤولا عما اذا فقدت واحدة من هذه الصغار .

(٢٨) وذايه : ان كلمة وذايه جاءت من الكلمة العربية اذيه . فوذيّه اريد بها التي تسبب الاذية والمراد بها هنا ان الاذية التي تحدثها الاغنام هي الاعتداء على المزروعات كان تشرد من الغنم نحو المزروعات وتغلب الراعي ايتسرك الغنم ويلحق بها ام يتركها تاكل في مزروعات الناس فتخلق للراعي تعباً ومشاكل ولهذا اطلق عليها اسم وذايه .

(٢٩) الكسرع : هو القدره على القيام بالعملية الجنسية كاملة فيقال كبش كراع يعني كبش قوي على العمل الجنسي وانكرمت يعني تضربت .

(٣٠) الهرمه : كلمة عربية مشتقة من هرم يهرم والاسم منها هرمة وهرم وتعني الكبير العجوز .

(٣١) « جيش يمال العيمه »

جيش : كلمة عامية تطلق على النعجة وتعني تعالي .

يمال : نوع من الدعاء وهو اصابك البلاء او المرض .

الصيه : نوع من المرض يصيب الاغنام وهو يشبه الطاعون وغالبا ما يؤدي الى فنائها .

(٣٢) حي : ارجعي او تعالي خاصة بالغنم ( الضان ) والبقرة .

(٣٣) « هخوة يمال الفشه » :

هخوه : كلمة خاصة لردع المعز وتعني بالك او ابتعد .

يمال : نوع من الدعاء بمعنى اصابك المرض او البلاء .

الفشه : تعني بالضبط الوجع الذي يقضي على المعز قاطبة .

(٣٤) تعالي ليحاي : اقتربي هنا .

(٣٥) ريشة الغنم : طرف من اطراف الغنم « ريشه يعني جانب او طرف »

(٣٦) الوفى : هو انتهاء المدة المتفق عليها في الشروط .

(٣٧) مربع : وهي نوع من العقوبة تفرض على السارق ، مربع يعني اربعة بدل كل واحدة ( ٤ × ١ ) . وهي لتأديب السارق لاغير .

(٣٨) الزمار : عبارة عن قصبتين مزدوجتين متساويتين في الطول والسمك ومثقوبتين من الطرفين ومشدودتين بعنقهما الى بعض بشداد قوي بالخيط والقار وهو

سمك ( مقدار الفتحة ) اقل من نصف انج تقريبا وطول الزمار ٢ سم

وكلتا القصبتين مثقوبة من الاعلى عدة ثقوب متساوية البعد في كل

قصبة خمسة من الاعلى واخر منفرد من الاسفل . ولكن هذا لا يحدث

صوتا لوحده بل يحتاج الى طنانة في داخله ( داخل كل فتحة طنانة )

فمجموع طنانتين في المجوز الواحد والطنانة عبارة عن قصبة رفيعة بحيث

تدخل في داخل المجوز بسهولة وتكون مفتوحة من جانب ومغلقة من

جانب ومن جهة الجانب المغلق يعمل لها لسان خفيف بحيث اذا نفخ

فيها الزمر ( الراعي ) يرتفع اللسان فتحدث صوتا وبمرور هذا الصوت

الى الزمار الكبير ووضع انامله فوق الثقوب وبحركات معينة للانامل



يحدث صوتاً موسيقياً وشجياً يرقص له الحاضرين ويطرب السامعين .  
(٣٩) الشاعر : ليس المقصود بالشاعر هنا الذي يقرض الشعر بل أطلقت هذه الكلمة  
في ديفنا العراقي على الذي يعزف على المزمار . أما الذي يقرض الشعر  
أطلقوا عليه اسم المني أو الكوال ( القول ) .

((٤٠)) المظلم لهله : يعني العني وما يلحق بها من صغار تعود لاهلها وذلك خوفاً من  
انتقال الملكية من بيت الى آخر .

((٤١)) الحراميه أو الحواف : وهم الرجال الذين يسهون وراء السرقات  
أما كلمة الحواف فهي مشتقة من كلمة احتاف ومعناها التف  
فالحواف رجال الالتفاف يلتفون على الغنم ويسرقونها .

((٤٢)) هيئة اختيارية : مجموعة من الشياطين المنطقية يختارهم جماعتهم فيصبحون  
ممثلين عنهم .

((٤٣)) الجوال : هو الدوار ويسمى جوال لأنه يتجول بالبقر من مكان الى آخر لرعيه أو  
لأنه يتجول على البيوت لجمع الخبز والطعام وهي كلمة تطلق اصطلاحاً  
على راعي البقر أو البقر والحمر .



## الساحر وسحره

بقلم : كلود ليفي شتراوس  
ترجمة عصام المحاوي

منذ العمل الميداني الاول للعالم ( كانون ) Cannon ، بدأت تتوضح لنا ، بجلاء كبير ، العوامل ( النفسية - الجسدية ) الكامنة وراء حوادث وتسليط السحر . فالفرد الذي يوقن بأنه قد أصبح هدفا للسحر يقتنع حينئذ بأنه هالك لامحالة ، استنادا الى تقاليد مجموعته المقدسة ويشاركه في ذاك الاقتناع اصدقاؤه واقرباؤه .

وبعد هذا تنسحب منه المجموعة بطريقة توحى بعدم الاحساس بالعطف او الرحمة ، وهي لاتفعل هذا ايمانا بأنه ميت فعلا فحسب ، انما من الاقتناع بأنه قد استحال الى مصدر للخطر ضد كل المجموعة ويتضح هذا في كل مناسبة ، وبموجب أي تصرف ، فإن المجموعة تشعر بالفرد السيء الحظ بالمصير المهلك الذي ينتظره ، والذي لا يستطيع التخلص منه بأي شكل من الاشكال . وبعد فترة قصيرة تقام طقوس مقدسة لغرض ارساله الى العالم الغيبي الآخر ، فيفصل أولا عن عائلته ، وعن كل روابطه الاجتماعية ، ويفصل أيضا من كل النشاطات والفعاليات التي كان يحقق ذاته بموجبها ، وبعدها يقصى من عالم الاحياء .

ويخضع الفرد ( الضحية ) الى انواع من الآثار المركبة والناجمة عن الرعب الشديد ، والانسحاب المفاجيء لافراد مجموعته عنه ، وأخيرا عن الاعلان الحاسم بصيرورته انسانا ميتا ، وهدفا للخوف والشعائر والعزل . وبعد كل هذا ، فمن المستحيل أن يحتل الوجود الجسدي للفرد الغاء الشخصية من المجتمع كيف تظهر هذه الظواهر المعقدة على المستوى الجسدي ؟ العالم «كانون» بين ان الخوف ، مثله مثل الاحساس العارم ، يتحد مع نشاط حاد يصدر عن الجهاز ( السمبثاوي ) العصبي . ان هذا النشاط يكون في العادة مفيدا وناफعا ، ويتضمن انفعالات عضوية تمكن الفرد من التعايش مع الوضع الجديد . لكن اذا لم يستطع الفرد التعامل مع ماينتج عن وضعه الجديد من انفعالات ، فإن

النشاط العارم للجهاز ( السمبثاوي ) العصبي يصبح غير منظم ، وقد يؤدي خلال ساعة الى تخفيض الدم مما يسبب انخفاض ضغط الدم وهذا بدوره يولد ارتباكا في اجهزة الدورة الدموية والذي يسرع في ظهور هذه الاثار ترك الفرد لطعامه ولشرابه كرد فعل مفاجيء للقلق الذي سيطر عليه .

لقد اكدت هذه الفرضيات من دراسة عدة حالات نجمت عن الجروح التي اعقبت القصف او الهزات التي تخلقها المعارك ، وحتى بعد العمليات الجراحية . واذا ما نتج الموت عن الحالة ، فإن التشريح لا يظهر اي اذى جسدي في الجثة .

لذلك فلا يوجد شك في قوة تأثير بعض الممارسات السحرية . غير اننا نلاحظ ان القوة السحرية تتطلب من الذي يمارسها ان يؤمن بها . وهذا المعنى الاخير ينطوي على ايمان ثلاث جهات بالسحر . الجهات هي : الساحر ، اذ لابد ان يؤمن بطريقته كما مر ثم ايمان الضحية بقوة السحر المسلط عليه ، واخيرا ايمان المجموعة وتوقعاتها .

ومن البديهي الا يعي اي من الاطراف الثلاثة ، بصورة دقيقة ، حقيقة النشاط العصبي ، والارتباك الذي اطلق عليه العالم « كانون » اسم ( هومو ستاتيكا ) .

حينما يزعم الساحر بأنه قد اخرج من جسد الضحية وجودا غريبا ودخيلاً كان تقمصه داخل الضحية يسبب المرض ، وحينما يخرج الساحر حصاة من فم الضحية ( الحصاة التي كان هو بالذات قد وضعها هناك ) ، فكيف يؤمن هو بعمله وكيف يبدو له في نظره ؟ كيف يستطيع شخص بريء انهم بالسحر او بالشعوذة اثبات براءته ، واذا كان الاتهام جماعيا ، خصوصا ان حالة السحر هي ظاهرة غير متفق عليها ، ولا ارادية ؟ واخيرا ما هو مقدار شك المجموعة او تصديقها بالاشخاص الذين يقال عنهم انهم سحره وبأن عندهم قوة غير طبيعية ، والذين تقدم لهم المجموعة مزايا عديدة وتتوقع منهم بالمقابل النفع ؟

لنبدأ بدراسة هذه النقطة الاخيرة ، وكان ذلك في شهر ايلول من عام ١٩٣٨ ، وكنا نخيم لعدة اسابيع في منطقة Nambicura Indians قرب مصبات مياه Tapajoz في امكنة معشبة ومهجورة من اواسط البرازيل ، حيث يقوم السكان خلال فترات طويلة من السنة ، بجمع الحبوب والفواكه ، وصيد الحيوانات والحشرات وكل ما من شأنه ابقاؤهم احياء ، وتجنبهم الموت جوعا .



كان ثلاثون منهم يخيمون بالقرب منا ، بمحض الصدفة في اكواخ منحدره السطوح كافية لدرء اشعة الشمس الحارقة صيفا ، ومن الريح والمطر يجدون فيها حماية كافية لهم ، وكلل المجموعات كان لهذه المجموعة زعيمها وساحرها . ان نشاطات الساحر اليومية لا تختلف عن نشاطات بقية اعضاء المجموعة ، فهي تشمل صيد الحيوانات والاسماك ، وممارسة اية حرفة يدوية . وكان الساحر ( حوالي ٥ سنة ) نشيطا غليظا قويا على اية حال ، فأن هذا الساحر لم يعد الى المخيم ذات امسية . وحينما خيم الظلام بدت امارات القلق على المجموعة ، أشعلوا النيران . وبعد ساعتين من الانتظار ايقن الاهالي ان صاحبهم قد قتل . وبينما راحت زوجتاه تبكيانه مع ابنه ، ظل بقية الافراد يناقشون الابعاد المترتبة عن اختفاء ساحرهم . لذلك قررنا الخروج للاستطلاع عنه مع بعض الاهالي الذين احتفظوا بهدوئهم ، بينما خيم على البقية جو ثقيل لا يطاق . فخرجنا في حوالي الساعة العاشرة ، وبعد ان سرنا مئتي ياردة ، عثرنا على رجلنا الذي كان مرتجفا من شدة البرد . وكان يبدو عليه الاضطراب ، وقد فقد حزامه وقلادته وسلاحه اليدوي . والجدير بالذكر هنا ان افراد هذه القبيلة لا يلبسون شيئا آخر .

على اية حال فقد سمح لنا باصطحابه الى اهله . وهناك حاولنا معرفة سبب تغيبه . الا انه لم يتكلم الا بعد الحاح شديد من افراد قبيلته ومنا ايضا . وبعد اقتناعه حدثنا عن العاصفة التي جابهها عند الظهيرة ، وكيف انه ظل الطريق ، وفقد ملابسه وسلاحه وبعد حديثه انصرف عنه الكل الى اكواخهم للنوم وكان شيئا لم يكن .

على أننا فهمنا سببا آخر لتغيبه . فقد انطلقت في القبيلة شائعات مردها الأصلي هو التكوين الاجتماعي للقبيلة . ذلك ان القبيلة مكونة في الحقيقة من قبيلتين اتحدتا معا لسبب لم نعرفه . وبعد الاتحاد اتفق الطرفان على ان يكون الزعيم من قبيلة ، والساحر من الاخرى . والاشاعة التي انتشرت كانت تقول ان الساحر لم يته فعلا ، وانما اتصل اثناء غيابه بقبيلة ثالثة ، اما لكي يدبر معهم هجوما ضد القبيلة الاخرى ، او لكي يؤكد لتلك القبيلة الثالثة النيات الحسنة للقبيلة الجديدة ( أي التي نتجت عن الاتحاد ) وبالرغم من ان الشكوك الماثرة قد حلت بصرفات الساحر تحليلات نفسية ( وسياسية ) الا انه كان يسود هناك اقتناع راسخ عند البعض ، بأن الساحر هو رجل مخادع ، مما يلقي بظلال الشك حول ايمان السياحر ودرجة كفاءته . وقد لا يكون الساحر قد حلق على اجنحة الرعد الى « ريو ايتاناز » . ولكن هذه الامور يمكن ان تكون

قد حدثت في ظروف أخرى ، وتكون عندئذ ناتجة عن تجارب معينة .  
وبطبيعة الحال فإن للساحر صلات واضحة مع القوى الخارجية .

الفكرة الكامنة في حالة معينة هي ان الساحر يستعمل قواه لاختفاء  
نشاط مخالف لمجتمعه ، لكي يجعل الحكم عليه صعبا ومعقدا .

المهم ان هذين الافتراضين لم يكونا خاضعين لجماعة معينة . ومهما  
كان مصدر الافتراضين فالواضح انهما لم يعتمدا اسلوبا واقعيا فسي  
التحليل بل اسلوبا ذاتيا وشخصيا . وهذه الممارسات تبقى مع ذلك غير  
محتملة نفسيا او عاطفيا ، الا اذا اصبح احد المسلكين في التفكير مندمجا  
مع تقاليد التفكير لدى الاهالي .

وتبدو هذه ( الميكانيكية ) بصورة أوضح على ضوء الملاحظات التي  
سجلت قبل سنين عدة مع قبائل (زونا) في نيومكسيكو من قبل  
M. C. Stevenson فقد أصيبت فتاة تبلغ من العمر (١٢) سنة  
بنوبة مرضية ، بعد ان أمسك غلام بيدها . واثّر ذلك اقتيد الغلام -  
الذي اتهم بالسحر - امام محكمة الكهان في القبيلة . ولمدة ساعة كاملة ،  
ظل الغلام ينكر ان تكون لديه قوة خفية ، على ان دفاعه قد باء بالفشل .  
وبسبب كون عقوبة ممارسة السحر في القبيلة هي الاعدام ، فقد اضطر  
الغلام المتهم الى تغيير اسلوبه في الدفاع . اذ طور حكاية من عنده ، شرح  
بموجبها الظروف التي دفعت به الى ممارسة السحر . فقد استلم من  
اساتذته - حسب ما قال - ما دتين . الاولى تدفع بالفتيات الى الجنون ،  
والاخرى تعيدهن الى الحالة الطبيعية . وبعد ان طلبت منه المحكمة  
احضار المادتين ، ذهب الى بيته تحت الحراسة وجاء بالمادتين وبدأ  
بستعمالهما وفقا لشعائر معقدة . ثم اصطنع حالة من الغيبوبة ، بعد ان  
أخذ اول الجذرين ( والمادتين هما عبارة عن جذرين لنباتين معينين ) ، غير  
انه تظاهر بالصحو ، بعد ان أخذ الجذر الثاني . واعطى الفتاة شيئا من  
الجذر الثاني ، واعلن انها عادت طبيعية . وبعد هذا أجلت الجلسة الى  
اليوم التالي . غير ان الغلام تمكن من الهرب تحت جناح الليل ، وبعد وقت  
قصير تمكنوا من القبض عليه . على ان المحكمة التي تشكلت هذه المرة  
كانت مكونة من عائلة الفتاة فقط .

وحيثما واجه الغلام رفض ( المحكمة - العائلة ) لحكايته الاولى ،  
راح فأخترع حكاية اخرى . أخبرهم بأن ممارسته للسحر جاءت من  
اجدادهم ، اذ أخذ عنهم قوة عظيمة . وقال انه يستطيع تمثيل القطعة ، او  
يملا فمه بالصبار ذي الشوك ، ويقتل ضحاياه اطفالا وفتيات ، بأن

يرميهم بالأبرة المسمومة . وهذه القوة حسب ادعائه هي قوة سحرية تأتي من ريش معين يمكنه هو وعائلته من التمثل بمخلوقات أخرى غير بشرية . على أن هذه الفقرة كانت خطأ كبيرا ذلك أن المحكمة طلبت منه أن يثبت ادعائه . لكنه أعطى عذرا بعد آخر ، وهي اعذار رفضتها المحكمة بالكامل . فأضطر أن يصحب المحكمة إلى بيته وهناك ادعى بأن الريش قد أخفي في أحد حيطان الدار ، وأنه لا يستطيع هدم الدار كلها بحثا .

غير أن المحكمة أمرته بالهدم الفوري . وبعد أن دمر قسما من الحائط ولم يعثر على الريش ، قال بأن الريش قد أخفي منذ أكثر من سنتين وأنه لا يتذكر المكان بالضبط . غير أن المحكمة أمرته بهدم حائط آخر . وبعد ساعة عمل عثر على ريشة قديمة أمسك بها بلهفة بالغة ، وقدمها إلى محاكميه ، دليلا على صحة كلامه .

ثم طلبت منه المحكمة أن يشرح طريقة العمل بها ، أمام جمع من الأهالي . وأمام الناس قام بالعملية ، مزوقا أياها بخطبة مؤثرة ، ونعى نفسه لأنه فقد القوى غير الطبيعية . وبعد هذا أطلقوا سراحه .

أن هذه القصة التي سردنا بعض تفاصيلها تلقي الضوء على معان عديدة . نلاحظ أن الغلام الذي واجه الموت بسبب تهمة السحر لم ينج إلا بآثبات أنه ساحر فعلا ، وذلك بأعطاء تفاصيل سحره ، بإضافات غزيرة وواقعية . وأن المحكمة لا تتوقع منه تحدي رأيها أو دحض الاتهام ، بل المطلوب منه إثبات التهمة بصورة مناسبة . وقد لاحظ أحد العاملين في هذا الحقل « أن القلق قد استبد بالمحكمة إلى درجة أنستها سبب وجود الغلام أمامها ! » . وبعد اكتشاف الريشة يلاحظ الكاتب « كان هناك تركيز عند القلقين ، فقالوا بصوت واحد : ما معنى هذا ؟ الآن بعد أن علموا أن ما ادعاه الغلام كان صحيحا » التركيز وليس النصر أو الفرح بعد العثور على الدليل الثابت للجريمة ، إذ أن الأحكام قد طلبوا الدليل لكي تثبت صحة الجريمة وليس للعقوبة . وبعد اعترافه تحول إلى محام لنفسه .

بواسطة المتهم ، فأن السحر ، والأفكار الوثيقة الصلة به ، لا يصبح مجرد أفكار منتشرة في الوجدان ، بل مندمجا في تجربة واقعية . المتهم الذي عمل كشاهد أعطى آثباتا بدا أقوى من العدل الذي كان يمكن أن يوجد في أعدامه . وأخيرا فأن دفاعه البارع قد جعلهم يدركون مدى الحيوية التي عنده ، والتي يمكن بواسطتها دعم نظام الجماعة ، بعد أن كان مهددا لها .



ولكن هل كان دفاعه بارعا فحسب ؟ ان كل شيء يقودنا الى الاعتقاد بوجود الحيلة الدكية . فبعد ان اهتدى الفلام الى الحيلة توقد حماسا ، مما خلق صلة بينه وبين محاكميه . لقد اتهم بانه ساحر .. فبما ان السحر موجود فعلا .. فلماذا لا يكون واحدا ؟ وكيف يتأتى له ان يعرف مسبقا ان تكون العلاقات موجودة ؟ من الجائز ان تكون موجودة ومتمثلة في المحاكمة بالتعذيب ( وهي وسيلة بدائية كانت تصطنع لمعرفة ما اذا كان المتهم بريئا او مجرما وذلك باخضاعه لضروب من الامتحان الخطر او المؤلم وكان الناس يحسبونها خاضعة لسيطرة قوى خارقة للطبيعة ) . ومتمثلة في الفتاة التي انتابتها النوبة ، والتي احضرت امام المحكمة . وللغلام ايضا تبدو الروابط الاجتماعية احد الادوار التي انيطت به للحفاظ عليها مثل سلامته الشخصية التي يخاطر للحفاظ عليها . ولذلك استعمل الغلام كل ماتفعله في سبيل اختراع القصص الواحدة تلو الاخرى ، انفاذا لنفسه ولجماعته . وفي النهاية : ماذا بقي من خداعه ؟ والى اي مدى وقع البطل فريسة لادعاءاته وصار مغفلا ؟ والشيء الادهي : الم يتحول الى ساحر بالفعل ؟ وقد علمنا انه في اعترافه الاخير زاد من تقمصه لدوره الذي رسمه بنفسه ، وكان وجهه يشع سعادة حينما كان يسيطر على مستمعيه . اما الفتاة فقد عادت الى رعيها ، بعد ان مارس معها الغلام طقوسا لتخليصها من النوبة .





## دراسات في تراثنا الموسيقي والفناني

### مقام القطر

عبد الوهاب بلال



لم تحظ الحياة الفنية في العراق الحديث بشخصية غنائية فذة كالفنان الكبير الاستاذ محمد القبانجي ، فهو يعد بحق من الفنانين النوابغ الذين قلما يجود الزمان بمثلهم الا في فترات متباعدة ونادرة .

وقد برز من هؤلاء الفنانين الافذاذ اسحق الموصلي ، وزرياب في العهد العباسي ، كما برز الاستاذ القبانجي في عصرنا الحالي . ولقد تحدثت الكثير من الكتب عن حياة العباقره القدامى وما قاموا به من اعمال مفيدة لخدمة شعوبهم .

اما عن الاعمال الفنية الرائعة التي قام بها الاستاذ القبانجي ، وما قدمه من جهود مضيئة في خدمة الفن الغنائي العراقي اضافة الى المقامات الجديدة البديعة والاغاني الجميلة الكثيرة فلم يتناولها الباحثون والكتاب الموسيقيون المتخصصون تناولا فنيا وعلميا وتاريخيا الا ما ندر .

فالفنان القبانجي يتميز باحساس مرهف وذاكرة متقدمة وتفكير سليم كل ذلك جعله يتمتع بعبقريه فذة وكانت سبب شهرته ونجاحه في الغناء العراقي ، فقد قام بوضع اسس وقواعد لمقامات جديدة نلخصها كالآتي : -

تنقسم ابداعاته الفنية الى ثلاثة اقسام هي : -

١ - المقامات التي لم يكن لها ذكر في الموسيقى والغناء العراقيين كمقام اللامي .

٢ - المقامات المراقية التي كانت على شغل قطع غنائية صغيرة تؤدي ضمن المقامات كمقامي القطر والجمال .

٢ - المقامات المراقية التي كانت على شكل قطع غنائية صغيرة تؤدي النهاوند والعشائ والحجاز كاركرد والابتكار (١) والفجر (٢)

لهذا نجد ان الاستاذ القبانجي انفرد بابداعاته ومبتكراته التي تميزت بخصائص فنية نغمية ولحنية تتطلب دراستها جهودا فنية كبيرة .

وقد سبق لي ان تناولت احد تلك المبتكرات وهو ( مقام اللامي ) وقدمت منه دراسة وافية في المؤتمر الدولي للموسيقى العربية الثاني الذي انعقد في بغداد سنة ١٩٦٤ م وطبعت فيما بعد بكتاب ( النغم المبتكر في الموسيقى العراقية والعربية ) في سنة ١٩٦٩ م .

اما في هذه الدراسة فقد تناولت جانباً فنياً آخر من مبتكرات الاستاذ القبانجي ألا وهو ( مقام القطر ) .

### نغم مقام القطر

نغم مقام القطر هو (نكرين مصور على درجة الجهاركاه) وهو من الانغام العربية المعروفة .

فمن هذا يتضح لنا ان نغم هذا المقام موجود ليس في الموسيقى العربية فقط ، وانما في الموسيقى العراقية ايضا .

لقد اصبح مقام القطر من المقامات العراقية الفرعية وهو يتبع فسي درجاته ابعاد سلم النكرين الا ان هذا النغم مصور على درجة الجهاركاه ، فقد ابتكر الاستاذ القبا نجي هذا المقام من مجموعة الحان وضعها في صيغة هذا المقام .

وليس بناء مقام القطر عملاً موسيقياً هيناً ، وانما هو العمل الفني الذي يتطلب جهداً كبيراً وقدرة فنية خلاقة مشبعة بالروح العراقية الاصلية ، ليس في الصياغة والتركيب فحسب وانما في الأسلوب والتجديد الزاخر بالفن .

ولابد من دراسة هذا المقام والمقامات الاخرى التي وضعها القبانجي بغية الاهتمام الى تراكيبها النغمية واللحنية للاستفادة منها .

والخلاصة ان التصميم العام لمقام القطر في تحريره وقطعه الفنائية ولحنه وقراراته وجواباته وتسليمه تصميم فني جيد .

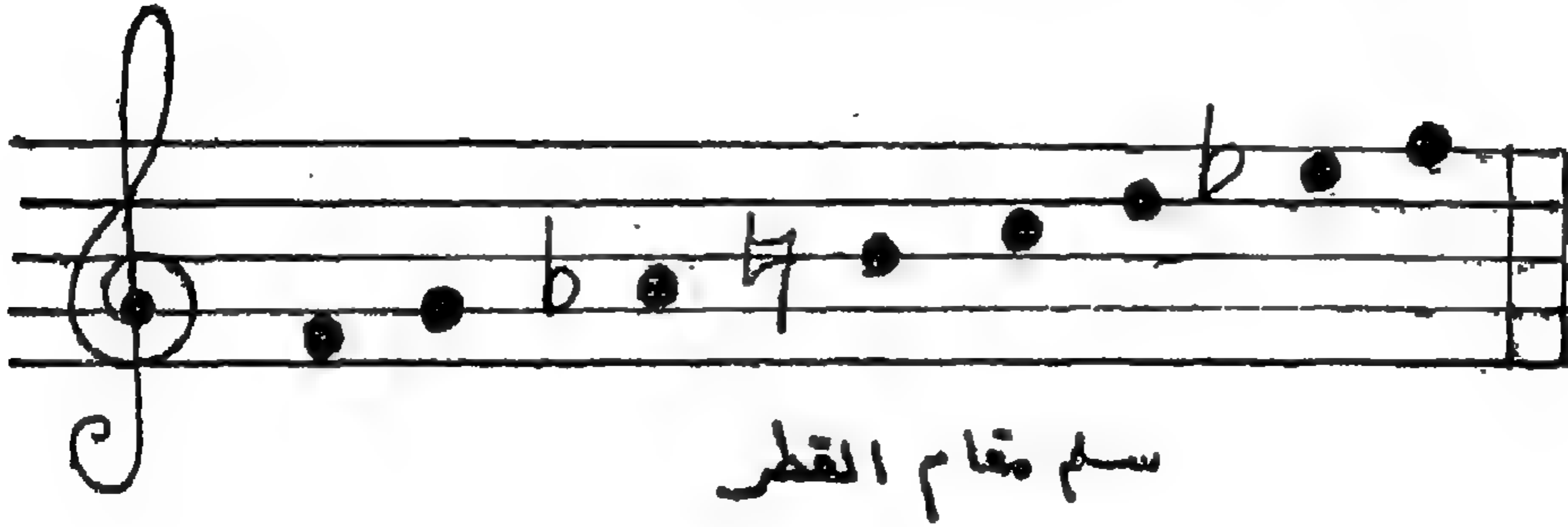
### سلم مقام القطر

اما الدرجات التي يتألف منها نغم القطر من الاصوات التالية : -

- ١ - فا .
- ٢ - صول .
- ٣ - لا ( بيمول ) .
- ٤ - سي .
- ٥ - دو .



- ٦- ري .
- ٧- مي ( بيمول ) .
- ٨- فا .
- وهي بتسميتها العربية : -
- ١- جهاركاه .
- ٢- نوى .
- ٣- حصار شورى .
- ٤- بوسليك .
- ٥- كردان .
- ٦- محير .
- ٧- جواب الكرد .
- ٨- جواب الجهاركاه - او - ماهوران .
- وهو كما موضح في السلم الآتي : -

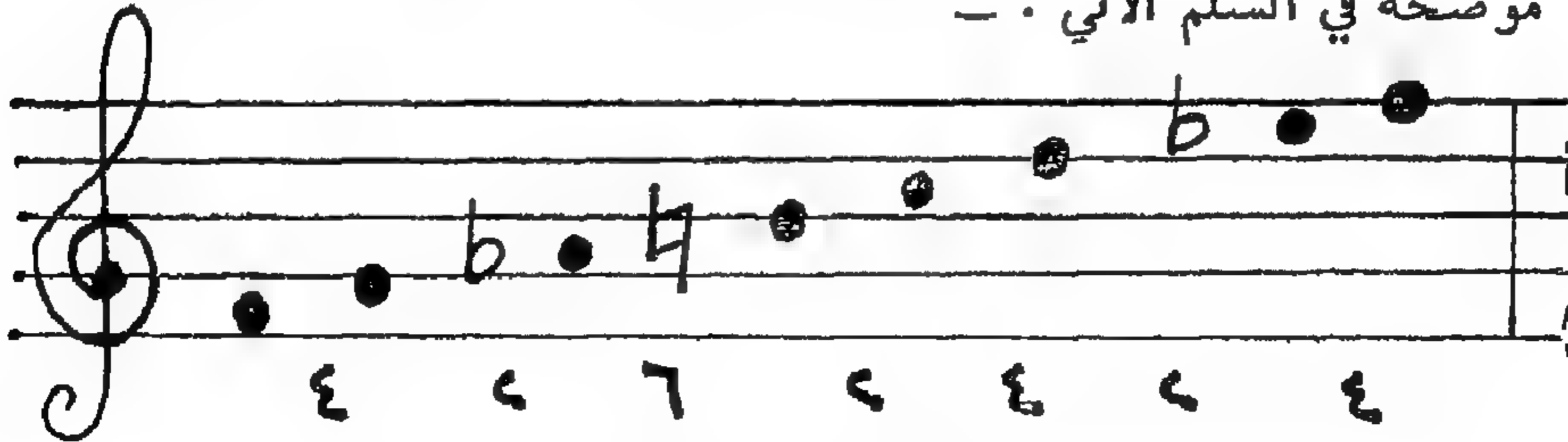


#### ابعاد سلم مقام القطر

اما ابعاد سلم مقام القطر فهي كما يلي : -

٤ ٢ ٦ ٢ ٤ ٢ ٤

وهو من المقامات الخالية من الابداع وفيما يلي ابعاد سلم مقام القطر  
موضحة في السلم الآتي : -



#### ابعاد سلم مقام القطر

## ابعد سلم مقام القطر شعر مقام القطر

يفنى مقام القطر مع احد ضروب الشعر الشعبي وهو الموال الذي يسمى بـ ( الزهيري ) لدى ارباب الغناء العراقي .

### ماهو الزهيري

الزهيري هو الموال السباعي الذي يتألف من سبعة اشطر تكون الاشطر الثلاثة الاولى منها متحدة القافية باللفظ وتختلف بالمعنى، والاشطر الثلاثة التي تليها بقافية اخرى متحدة باللفظ ومختلفة بالمعنى ايضا ، اما الشطر السابع فينتهي بقافية موحدة مع قوافي الاشطر الثلاثة الاولى من الزهيري ولكنها تختلف عنها بالمعنى .

### بحر الموال

وان بحر الموال شعريا يقوم على مايعرف عند الدارسين بالبحر البسيطة وتفاعيله هي : -

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

ويتحدث الثقة عن ميزة هذا البحر في ابداع تعابير الحلاوة ، والرخامة وانسياب العاطفة ، وصيغة الموال ملائمة بالمحسنات البديعية طباقا وجناسا (٣) .

ومثال الزهيري «٤» : -

اهيف من العرب له الحاظ محدودين  
خلا الكلب والحشا بالاسر محدودين  
روحي قدا ظبي جاب الاسد محدودين

الله اكبر على شرب الطلا من فيه  
هو سبب كل سقمي وانتحالي فيه  
يا بدر يكفي الجفا ومن الوصل من فيه

واجعل وصالك له اوقات محدودين

وقد ذكر شهاب الدين في كتابه ( سفينة الملك ) سبب تسميته : -  
سمي بذلك لأن اول من نطق به موالي آل برمك فسمي باسمهم وقيل :  
سمي بذلك لموالات قوافيه بعضها ببعض (٥) .  
ويتحدث الامتاز خليل رشيد عن الموال (٦) النعماني قائلا : -  
النعماني وقوامه سبعة اشطر ومثاله : -

نزر من الريم يلعب بالفلا لاله  
وبروس وجناتها من الحسن لاله  
مبسولة الجيد والمبسم سطر لاله

سقت عثاكيل من فوك المتن ينباع  
عني تنحت وخت مدمعي ينباع  
سايلتها الله لن هل الحسن ينباع  
كالت نعم الا على شيبتك لاله

وهذا النوع من الزهيري هو الذي استخدم في غناء المقامات العراقية  
الا ان هناك انواعا اخرى من الموال منها ماهو على خمسة اشطر وسبعة  
اشطر وتسعة .. الخ (٧) .

### القطر مقام غير ايقاعي

ومقام القطر من المقامات العراقية التي تغنى دون ان يصاحبها  
الايقاع ، فهو مقام غنائي غير ايقاعي . وكان الاستاذ محمد القبانجي اول  
من غنى هذا المقام ضمن الموال التالي الذي هو من نظمه وهو كما يلي : -

نار الفضا لوعت بني الضمير ابجاي  
الغير منهم شرب كاس الوداد ابجاي  
تميت اعالج بروحي جالفريج ابجاي

وانوح من بلوتي نوح الحمام ابغرب  
ارعى وحوش الفلا هايم صباح او غرب  
ماهسي مروه تخلونه بدار الغرب  
ابجي على شوقكم ماتسمعون ابجاي

وقد سجله على اسطوانة في برلين سنة ١٩٢٩ م (٨)

كلمات مقام القطر حسبما

غناه الاستاذ القبانجي

- ١ - ياليل : -  
يردها اربع مرات في التحرير
- ٢ - باليلم (٩) : -  
يردها مرتين في التحرير ، ومرة واحدة عند قراءة الكلمة الاولى  
من الموال كمدخل ، متكون هكذا : -
- ٣ - ليلم (١٠) : -  
يردها مرتين في التحرير .



- ٤ - يابا : -  
يردها مرة واحدة في الشطر الثاني بعد كلمة ( الفير منهم ) فتكون  
هكذا : -  
ويردها مرة ثانية في آخر الشطر السادس بعد كلمة ( بدار الغرب ) .
- ٥ - ولك ازغير آه دلي ( ١١ ) : -  
يردها بعد كلمة ( ابجاي ) التي تأتي في آخر الشطر الثاني .
- ٦ - ياعمي : -  
يردها كمدخل في غناء الشطر الثاني .
- ٧ - آه : -  
يردها اثنتي عشرة مرة بعد كلمة ( تميت ) في اول الشطر الثالث ،  
وسبتمرات بعد الشطر الخامس .
- ٨ - آخ يا زغير : -  
يردها بعد الشطر الثالث .
- ٩ - جيف بصرك بالمجبور يازغير : -  
يردها بعد كلمة ( آه ) وذلك بعد الشطر الخامس .
- ١٠ - ياعم ياعم : -  
يردها بعد كلمة ( هايم ) في آخر الشطر الخامس عند اعادة غناء  
كلمة ( اصباح او غرب ) .
- ١١ - ونه : -  
او ( الخطرة ) : -  
يردها خلال الشطر السابع اي بعد كلمة ( شوفكم ) . وله كما  
يسمىها المغنون ( خطرة ) كحالة من حالات الغناء الخاصة بالاستاذ  
محمد القبانجي حيث يؤديها بنغم القطر ، وهي عبارة عن صيحة  
صادرة من الاعماق تبدأ قوية ثم تضعف تدريجيا حتى يتلاشى ،  
وهذه الصيحة خاصة بالاستاذ القبانجي لما لديه من امكانات  
صوتية وادائية عظيمتين ، ولم نسمعها من غيره .
- ١٢ - ولك ولك ولك ، ردلي ، بابا ، بابا ، بابا ، يازغير ولك : -  
يردها بعد كلمة ( هايم ) في آخر الشطر الخامس عند اعادة غناء

### الوصل والقطع التي تؤدي

#### في مقام القطر

- ١ - حجاز مدني : -  
ونغمه حجاز على الدوكاه .

## ٢ - حديدي :-

ونفمه صبا على الدوكاه .

## ٣ - عربون عجم :-

ونفمه حجاز على النوى .

تحليل مقام القطر كما غناه الاستاذ القبانجي

مقدمة موسيقية :-

عزف كمان منفرد بلحن القطر

التحرير :-

ياليل ياليل ياليل ياليل

قطر

ياليلم ليلم ليلم ياليلم

قطر

كمان منفرد للشروع في غناء الموال :-

ياليلم - نار الفضا لوعت مني الضمير ابجاي

قطر

نار الفضا لوعت مني الضمير ابجاي

قطر

الغير منهم - يابا - . . . . .

قطر

تقسيم كمان منفرد :-

بلحن القطر

الغير منهم شرب كأس الوداد ابجاي

قطر

ولك ازغير آه يان دلي مدلول . . . . .

قطر

تقسيم قانون منفرد بلحن الحجاز المدني :-

ياعمي - تميت - آه - . . . . .

حجاز مدني

عزف قانون منفرد بلحن الحجاز المدني :-

تميت اعالج بروحي - بابا - . . . . .

حجاز مدني

تميت اعالج بروحي جالفريج ابجاي

حديدي

آخ يا ازغير . . . . .

حديدي  
تقسيم كمان منفرد بلحن الحديدي : -  
تميت اعالج بروحي جالفريج ابجاي  
حديدي

#### الميانة : -

وانوح من بلوتي نوح الحمام ابغرب  
عريبون عجم  
تقسيم قانون منفرد بلحن العريبون عجم : -  
وانوح من بلوتي نوح الحمام ابغرب  
عريبون عجم  
. . . . . نوح الحمام ابغرب  
قطر  
ارعى وحوش الفلا . . . .  
قطر  
ارعى وحوش الفلا هايم صباح او غرب  
قطر  
آه جيف بصرك بالمجبور يا ازغير  
قطر  
تقسيم كمان منفرد بلحن القطر : -  
. . . . . ياعم ياعم - صباح او غرب  
قطر  
ماهي مروة . . . . .  
حديدي  
ماهي مروة تخلونة بدار الفرب - بابا -  
حديدي

#### التسليم : -

تقسيم قانون منفرد بلحن القطر : -  
ماهي مروة تخلونه بدار الفرب  
قطر  
ابجي على شوفكم (ونه) ما تسمعون ابجاي  
قطر  
ولك ولك ولك ، بابا ، بابا ، بابا ازغير ولك  
قطر

هذا وقد استغرق غناء مقام القطر المسجل على الاسطوانة بموال  
( نار الفضا ) من الوقت فقط ست دقائق وخمس وثلاثون ثانية ( ١٢ )



## اداء قطعة القطر

### في بعض المقامات العراقية

ان قطعة القطر كانت وما تزال تؤدي ضمن عدد من المقامات العراقية منها :-

- ١ - المنصوري .
- ٢ - الابراهيمي .
- ٣ - البهرزاوي .
- ٤ - الحليلاوي .
- ٥ - الحديدي .
- ٦ - الجبوري .
- ٧ - المسجين .
- ٨ - الخنبات (١٢) .
- ٩ - النوى .
- ١١ - الراشدي .

اما البشير والراشدي فأول من غناها وسجلها الاستاذ القبانجي .

### مقام القطر في الكتب الموسيقية

ورد في بعض الكتب الموسيقية والغنائية دراسات موسعة عن مقام القطر وورد في بعض منها اسم مقام القطر فقط وهي كما يلي :-

- ١ - كتاب ( المقامات الموسيقية في الموصل ) تأليف الدكتور محمد صديق الجليلي ، المطبوع في مدينة الموصل بمطبعة ام الربيعين سنة ١٩٤١م .

ورد في الصفحة (١٤) منه :-

« ... ان مقام القطر كفرع من مقام الصبا ... »

وفد وضع ذلك بالشكل الاتي :-

## الصبا



وورد في الصفحة (١٥) منه ما يلي :-

القطر من شعب الصبا المهمة رقم أسطوانة (ده شديد) ارديون

رقم ٣٥٠٨٤ للسيد احمد الموصلي .

- ٢ - كتاب ( الطرب عند العرب ) تأليف المرحون عبدالكريم العلاف

المطبوع في مطبعة اسعد سنة ١٩٤٥ م بغداد .

ورد في الصفحة (١٧٣) من هذا الكتاب مايلي : -

« . القطر مقام كردي مستعمل في كركوك وا نحائها ... »

ان رأي الاستاذ العلاف هذا لا يستند الى حقائق علمية ، كما ان كتابة هذا طبع سنة ١٩٤٥ م ، ثم صدرت الطبعة الثانية منه سنة ١٩٦٣ م ، بينما كان الاستاذ القبانجي قد غنى هذا المقام وسجله على اسطوانة سنة ١٩٢٩ م .

وفي الصفحة (١٧٧) حول تحليل مقام الحليلاوي ومكان قطعة القطر قال المرحوم العلاف :

« نغمه بيات ويغني فيه موال وكيفية الغناء به : -

يبدأ به مع المحافظة على اصوله ، وبعد التوغل فيه يعمل الميانة من النوى ثم يعمل الكفتية من المكايل وقطعة من الحجاز شطاني وقطعة من ( القطر ) ثم يختتم بميانة الحليلاوي . . »

لقد ورد في هذا القول بعض الاخطاء الفنية وهي : -

١ - نغم الحليلاوي ( بيات ) بينما نغمه حجاز على النوى .

٢ - موضع قطعة (القطر ) بعد ( الحجاز الشيطاني ) بينما تأتي قطعة ( القطر ) بعد قطعة ( الناري ) .

٣ - مقام الابراهيمي : -

واما عن موضع قطعة ( القطر ) في مقام الابراهيمي فقد ذكر في الصفحة (١٧٩) ما يلي : -

« .... فبعد ان يغني قطعة من ( الشرقي ) وقطعة من ( القطر ) وقطعة من ( الجبوري ) ... » الخ .

٤ - مقام الحديدي الصفحة (١٧٩) في تحليل مقام الحديدي قال : -

« ... فبعد ان يعمل قطعة من (القربة باش) وقطعة من ( القطر ) وقطعة من ( العمر كلي ) ... »

٥ - مقام المنصوري : -

وفي تحليل مقام المنصوري في الصفحة (١٨٠) وموضع قطعة القطر قال : -

« ... وبعد التوغل فيه يعمل قطعة من ( القطر ) وقطعة من ( العبوش ) ثم يعمل الميانة الاولى من ( الحسيني ) ... » الخ .

٦ - مقام الخنبات : -

وعن تحليل مقام الخنبات في الصفحة ( ١٨١ ) وموضع قطعة القطر قال : -

« ... فبعد ان يعمل قطعة من ( الحسيني ) وقطعة من ( القطر ) وقطعة من ( الشور ) ... » الخ .

٧ - مقام النوى : -

وعن تحليل مقام النوى وموضع قطعة القطر في الصفحة (١٨٢)

قال : -

« ... وبعد التوغل فيه يعمل قطعة يقال لها ( موعية ) (١٤) وهي من ( القطر ) وقطعة من ( المحمودي ) وقطعة من ( الحسيني ) ثم يعمل ( الموعة ) ايضا ثم يعمل ميانة ( النوى ) ... الخ .  
لقد ذكر الاستاذ العلاف غناء قطعة في المقامات التالية : -

١ - الحليلاوي .

٢ - الابراهيمي .

٣ - الحديدي .

٤ - المنصوري .

٥ - الخنبات .

٦ - النوى .

فهو يعدد ذكر ستة مقامات ، بينما قطعة القطر تؤدي في اثني عشر مقاما ، وربما اكثر من ذلك .

٨ - مقام القطر : -

وعن مقام القطر قال الاستاذ العلاف في الصفحة (١٨٧) ما يلي : -

« ... آل ( القطر ) نغمه ( حجاز ) ويفنى فيه (موال) مثل : -

الناس بالزور والبهتان متعامله

والحك من مات صار اليوم متعامله

واشرف نار الفضة بحشاي متعامله

تسعر كما تسعر النيران بالنيات

هيئات شص الحرش ايصيد بنيات

رب العرش كدر الاعمال بالنيات

ويعاملك يامسودن مثل ماتعامله

ان هذا الموال الذي ذكره المرحوم العلاف لم يبين مؤلفه من جهة ومن الجهة الثانية نلاحظ فيه كلمات مأخوذة من الموال الذي نظمه الاستاذ القبانجي وغناه في مقام القطر مثل ( نار الفضا ) .

اما عن المعلومات التي دونها في كتابه آنف الذكر عن مقام القطر فهي معلومات خاطئة حيث قال : -

( القطر نغمه حجاز ) بينما الصحيح هو ( نكريز ) مصور على درجة الجهاركاه .

اما سبب وقوعه في هذا الخطا الفني الجسيم فيعزى الى انه غير ملم بالموسيقى والغناء ولكنه اشعر شعراء الاغنية العراقية بحق .



٣ - كُتِبَ ( اصول المقام العراقي ) وهو من تأليف السيد غالب محمد الخيال واشرف عليه السيد مجيد رشيد ( مطبعة الشباب - سنة ١٩٥٧ م - بغداد ) .

فقد ذكر في هذا الكتاب عن موقع قطعة القطر في المقامات التالية : -

١ - مقامات الخنبات : -

ورد في الصفحة (٧) من هذا الكتاب ان قطعة القطر تأتي بعد المنصوري ثم استمر الفناء بالخنبات .

٢ - مقام البهرزاوي : -

اما في هذا المقام فتأتي قطعة القطر بعد قطعة المخالف كركوك تليها وصلة من العتابية .

٣ - مقام الحكيمي : -

وفي هذا المقام الذي دون في الصفحة (٦٨) ذكر ان قطعة القطر تأتي بعد قطعة المخالف كركوك ايضا .

٤ - مقام القطر : -

واما عن هذا المقام فقد ورد في هذا الكتاب : -

« ... وهو مقام كردي مستعمل في كركوك وانحائها ... »

ان هذا الرأي الذي دونه السيد غالب الخيال في كتابه قد اقتبس منه من كتاب ( الطرب عند العرب ) من الصفحة (١٧٣) نصا ولم يشر الى ذلك .

نستشف مما سبق ان السيد الخيال ذكر في كتابه : -

( اصول المقام العراقي ) وقوع قطعة في ثلاثة مقامات هي : -

الخنبات والبهرزاوي والحكمي ولم يذكر المقامات الاخرى التي تؤدي فيها قطعة القطر .

فقد ذكر ان مقام الحكيمي كأحد المقامات التي تؤدي فيها قطعة القطر ولم يذكر ذلك غيره ، كما اننا لم نعثر على مصدر آخر يشير الى ذلك .

وقد اشاد المؤلف في كتابه بالاستاذ القبانجي وبمبتكراته وعدد بعضا منها ، حيث قال : -

ولم يكتف الاستاذ القبانجي بقراءة المقام وتجديده فحسب بل استنبط فروعا لم تكن معروفة من قبل اصبحت ذخرا فنيا كبيرا اضيف اليها المقامات منها : -

( مقام الحجاز كركرد ) و ( مقام النهاوند ) و ( مقام الابتكار ) و ( مقام القطر ) و ( مقام العشاق ) .

٤ - كتاب (المقام العراقي) تأليف الحاج هاشم الرجب المطبوع بمطبعة المعارف في سنة ١٩٦١ م في بغداد .

ذكر فيه قطعة القطر في بعض المقامات التالية : -

- ١ - مقام الحليلاوي : -  
تأتي قطعة القطر في مقام الحليلاوي بعد قطعة الناري حيث تؤدي في الشطر الثالث من الزهيري .
  - ٢ - مقام الجبوري : -  
تأتي قطعة القطر بعد قطعة القربة باش بقراءة الشطر الرابع .
  - ٣ - مقام المسجين : -  
تأتي قطعة القطر في الشطر الرابع .
- لقد ذكر الحاج هاشم الرجب غناء قطعة القطر في المقامات التي ذكرت حصرا ولم يذكر المقامات الاخرى التي تؤدي فيها قطعة القطر .

### مقام القطر : -

اما عن تحليل مقام القطر نفسه فقد جاء في الصفحة (١٥٦) من كتاب (المقام العراقي ) ما يلي : -  
( .. نغمية حجاز على النوى واستقراره على درجة الجهاركاه ،  
ويغنى بدون ايقاع تحريره : -  
من الجهاركاه فصعودا الى النوى بتلفظ كلمة (ياليل) فصعودا الى التيك حصار ، فنزولا الى النوى ويستقر عليه قليلا بتلفظ ( ليلم ) ،  
فنزولا الى الجهاركاه فصعودا الى الحصار فنزولا الى الجهاركاه والسيكاه فصعودا الى الجهاركاه بتلفظ (ياليلم) .  
س ( دو - ره - مي - بيمول - ره - دو - س - دو ) .  
ثم يغني المغني اشطر الزهيري بنغم التحرير على ان يصعد الى العجم وقد يلفظ ( يامدل ) او ( يامعود ) بعد نهاية بعض اشطر الزهيري .  
ويحق للمغني ان يدخل به قطعة من العرييون عجم وتبدأ من الكردان فنزولا الى الاوج ويستقر عليه .  
اما تسلومه فبعد نهاية الشطر السابع من الزهيري بلفظ كلمة ( ياليلم ) .. )

بالنسبة لكلمة ( ياليلم ) التي يرددها المغني في التحرير مرتين ومرة  
ثالثة يكون كمدخل لغناء الشطر الاول من الموال فقط ولا تغنى في - نهاية  
الشطر السابع - كما ذكر الحاج هاشم الرجب . ولم يوضح كيفية غناء  
كلمات التحرير الثلاث ( ياليل - ليلم - ياليلم ) ولا عدد المرات التي  
يرددها المغني .

ويقول ايضا : -

وقد يلفظ ( يامدل ) او ( يامعود ) بعد نهاية بعض اشطر الزهيري .

ويبدو من ذلك انه غير متأكد من ان المغني يتلفظ كلمة ( يامدلل ) او ( يامعود ) ولم يحدد بالضبط اين تؤدي ؟ .

والحقيقة ان المغني لا يردد ايا من الكلمتين ، وانما يردد كلمة (مدلول) بعد نهاية الشطر الثاني عند قراءته للمرة الثانية ضمن الجملة التالية : -  
( ولك يازغير آه يان دلي مدلول ) .

فمن هذا يتضح لنا لوجود لكلمتي ( يامدلل ) و ( يامعود ) :  
ثم قال : -

( ... ويحق للمغني ان يدخل به قطعة من العرييون عجم ... ) الخ .  
وهذا دليل على ان الحاج الرجب لم يؤكد على اداء قطعة ( العرييون عجم ) يجب ان تؤدي في مقام القطر لانها احد اركان هذا المقام ولا يمكن التخلي عنها طالما ان الاستاذ القبانجي قد اداها في هذا المقام الذي يعتبر هو حين اتقن اصوله اتقاناً منقطع النظير ومن ابتكاره . كما انه لم يذكر قطعتي ( الحجاز مدني ) و ( الحديدي ) اللتين تؤديان بمقام القطر .

وهناك ملاحظات ، وماخذ على بعض النقاط النغمية التي يجهلها الحاج هاشم الرجب منها قوله : -

« ... فصعودا الى ( التيك حصار ) ... »

وهذا غير صحيح اذ انها عربية ( الحصار ) ليست عربية ( التيك حصار ) ، بينما سار الحاج هاشم الرجب في حالة الهبوط بالشكل الصحيح حيث ذكر عربية ( الحصار ) فجأت مستكملة لجنس القطر .  
بطبيعة الحال ان اي تبدل او تغيير في الدرجات الموسيقية يستدعي تغير النغم ، وهذه حقيقة علمية ثابتة لاتقبل الشك .

٥- كتاب ( المقامات ) تأليف شعوبي ابراهيم خليل المطبوع سنة ١٩٦٣ بغداد مطبعة اسعد .

حول تحليل مقام المسجين ( صفحة ٢١ ) قال المؤلف : -

« ... يعني المغني الشطر الثاني بقطعة العجم عشرين ، ويعني الشطر الثالث بنغمة القطر ، ويعني الشطر الرابع بنغم التحرير ... » .  
٦- كتاب ( التراث الموسيقي في الموصل ) تأليف محمد صديق الجليلي المطبوع بمطبعة الجمهورية في سنة ١٩٦٤ م في الموصل .  
ذكر فيه الاستاذ الجليلي في الصفحة (١٥) ما يلي : -

١ - الحجاز قطر : -

وهو نوع من البياتي والحجاز .

٢ - الحجاز دنادي : -

وهو نوع من الحجاز قطر .



ربما يقصد الاستاذ الجليلي بذلك مقام القطر الذي غناه الاستاذ القبانجي والذي اطلق عليه الموصوليون اسم ( حجاز قطر ) لاحتوائه على ( نغم الحجاز ) بصورة بارزة . الامر الذي يدل على ان الاستاذ الجليلي غير مطلع على اصول ونغم مقام القطر ويؤكد ذلك انه ذكر في كتابه الصادر في عام ١٩٤١ م ان مقام القطر احد فروع مقام الصبا المهمة، بينما هو في كتابه الاخير ذكر ان مقام القطر من فصيلة الحجاز .

٧ - كتاب ( الفناء العراقي ) تأليف حمودي الوردى الصادر في سنة ١٩٦٤م ( مطبعة اسعد ) بغداد .

٨ - كتاب ( المفنون البغداديون والمقام العراقي ) تأليف الشيخ جلال الحنفي الصادر في ١٩٦٤م ( مطبعة الحكومة - بغداد ) .

ورد في الصفحة الخامسة من هذا الكتاب ان مقام القطر من المقامات التي لا تدخل ضمن الفصول .

٩ - كتاب ( الموال البغدادية ) تأليف عبد الكريم العلاف الصادر في سنة ١٩٦٤م ( مطبعة المعارف - بغداد ) .

ورد في الصفحة (٢١) من هذا الكتاب ان مقام القطر من المقامات التي تغنى بالموال .

١٠ - كتاب ( موالات بغدادية ) تأليف عامر رشيد السامرائي الصادر في سنة ١٩٧٤م ( مطبعة الجمهورية - بغداد ) .

ورد في الصفحة (٢١) من هذا الكتاب ان مقام القطر من المقامات التي تغنى بـ ( الموال ) .

### الاستاذ صالح المهدي

#### ومقام القطر

وفي سنة ١٩٧٠م جاء الى العراق بدعوة من وزارة الاعلام الموسيقار التونسي الاستاذ صالح المهدي وزار معهد الدراسات النغمية العراقي، وقد اطلعه الفنانان روجي الخماش وشعوبي ابراهيم على غناء مقام القطر فدون عنه هذه المعلومات : -

هو مقام شعبي يستعمل البياتي على النوى مع مزجه بالحجاز والوقوف على درجة الماهور ويكون قفلة هذا المقام الجهاركاه مع حبس درجة البوسليك .

وفي الحقيقة ان الاستاذ صالح المهدي دون تحليل مقام القطر بحسب ما اداه الفنان شعيب ابراهيم ولم يستمع اليه من مصدره الاساس اي من الاستاذ القبانجي .

وقد لاحظت بكل اسف ان الموسيقيين والكتاب الذين تناولوا مقام القطر بالدرس والتحليل لم يشر احدهم الى مؤلفه الفنان القبانجي مع ان الامانة العلمية تقتضي ذكر ذلك .

ومما تجدر لاشارة اليه ان السيد غالب الخيال وحده من يبين المؤلفين قدذكر مؤلف مقام القطر في الصفحة (٢٤) من كتابه ( اصول المقام العراقي ) .

### المطربون الذين غنوا مقام القطر

اخذ الكثير من الفنانين العراقيين غناء مقام القطر عن مطرب العراق الاول الاستاذ محمد القبانجي ندرجهم فيما يلي :-

- ١ - احمد موسى (١٥) .
- ٢ - تنو المندلاوية التي غنته باللغة الكردية وسجلته على اسطوانة .
- ٣ - توفيق الجلبي .
- ٤ - جميل الاعظمي (١٦) .
- ٥ - حسن البناء .
- ٦ - حسن خيوكة (١٧) .
- ٧ - حمزة السعداوي .
- ٨ - رشيد الجبوري .
- ٩ - رشيد فضلي (١٨) .
- ١٠ - شهاب الاعظمي .
- ١١ - عباس القسام .
- ١٢ - عبد الجبار العباسي .
- ١٣ - عبدالرحمن العزاوي .
- ١٤ - عبدالرحمن خضر .
- ١٥ - عبدالرحيم الاعظمي .
- ١٦ - عبدالقادر حسون (١٩) .
- ١٧ - عبدالقادر النجار . الذي غناه لأول مرة في المقهى البغدادية التابعة للمتحف البغدادي بتاريخ ١٩٧٤/١/٥ م .
- ١٨ - عبدالهادي البياتي (٢٠) .
- ١٩ - عزت المصرف .
- ٢٠ - مجيد العاني .
- ٢١ - محمد ابراهيم الطائي .
- ٢٢ - ناظم الغزالي (٢١) .
- ٢٣ - هاشم الرجب .
- ٢٤ - يوسف عمر .
- ٢٥ - يونس يوسف .

المواويل التي انشدها الاستاذ القباني  
في مقام القطر

موال نار الفضا

نظم وغناء الاستاذ محمد القباني

نار الفضا لوعت مني الضمير ابجاي  
الغير منهم شرب كاس الوداد ابجاي  
تميت اعالج بروحي جالفريج ابجاي  
وانوح من بلوتي نوح الحمام ابغرب  
ارعى وحوش الفلا هايم صباح او غرب  
ماهي مروة تخلونه بدار الغرب  
ابجي على شوفكم ماتسمعون ابجاي  
موال ياللي دعوت الصبر

نظم الاستاذ محمد القباني

ياللي دعوت الصبر من مرها ظالم  
دنياك موللا بد تمشي مع الظالم  
ليل الماسي طول يا حسرتي ظالم  
ياليل وحدي مع الاحلام وديني  
عيوني تنظرك وكلبي يمول وديني  
لامذهبك مذهبي ولا دين الك ديني  
شلون ابتلاني القدر بهواك الظالم  
موال ياليل وين الصبح (٢٢)

نظم وغناء الاستاذ محمد القباني

ياليل وين الصبح ياليل ملينه  
كأس الاماني بدفع اليأس ملينه  
كلبي المعذب بنار الهم ملينه  
يمته يعود البخت ونشوف ساعدنه  
خلي المصائب تجي مبرك ساعدنه  
يارب يا جابر المكسور ساعدنه  
ومن الصبر والامل ياربي ملينه  
موال خليك تشكي الزمن (٢٣)

نظم وغناء الاستاذ محمد القباني

خليك تشكي الزمن شكواك مالي



وجروح سهم الدهر بالروح مالمسي  
تعتب عليمن صحبي خان مالمسي  
كصدي اسلم النفس واتفنه بالازهار  
والكلب مني خلص معلول بيه ازهار  
راح الشتاء ورحل هذا الربع ازهار  
عندي تساوي الوقت كل مل مالمسي  
موال يا ضارب العود (٢٤)

نظم وغناء الاستاذ محمد القبانجي  
ياضارب العود ارسلت الطرب فينا  
شمس المظالم علت يمته يجي فينا  
عودك طربنا على نغم الوتر فينا  
هذي الليالي دعن كلوبنا ماضي  
نار المفاتن باكص اضما يرى ماضي  
ياضارب العود اخبرنا عن الماضي  
ذيج الليالي المضي وذاك الزمن فينه  
الماويل التي انشدها  
المطربون في مقام القطر

موال يا صاح غني

نظم الشاعر : - جبوري النجار  
غناء المرحوم : - حسن خيوكة  
يا صاح اغني ولاني اود الغناء ابكار  
لاجن غنائي شبيه الداليات ابكار  
من ضرب سيف اللحظ فريت وانت ابكار  
يكفيك زعلك ضك طعم العذاب اوبين  
مكتوم سري انفضح بدموع عيني اوبين  
كلمي تجسم وصل بين الهموم اوبين  
غير نواعس كواعب ناهدات ابكار  
موال يا صاحبي (٢٥)

نظم الشاعر : - جبوري النجار  
غناء المرحوم عبدالهادي البياتي  
يا صاحبي لاتظن اترك ودادك ومل  
وبنار هجرك اخذ كلب المعنى ومل  
اليهواك لاتحسبه عنك تنحى ومل

بس بيك ولهان وبحبك يظالم هسام  
يافاتني ليش تجلب لي العذاب اوهام  
منتصف عمري كضى لاجن كصت اوهام  
ما انزعج وابتعد عند الوصال او مل

### موال نام الخلي

نظم الشاعر : - جبوري النجار

غناء المرحوم : ناظم الغزالي

نام الخلي وناظري بس للنجم راعي  
ارعاك وانت اصبحت لهل القدر راعي  
لا تحسب اجفاك عني للكلب راعي  
ذنبى انا الماجزت واترك هواكهم ورد  
ساجيت ارض الصبح من دمع عيني ورد  
اصلك طلع شوك واني احسب بعودك ورد  
اصبح لمثل الينضرب نعهه والى راعي

### موال يازين

نظم الشاعر : - مجيد عباس

غناء المطرب : مجيد رشيد

يازين بالزين ولف العاملك عامله  
علموك خلف الوعد لنو حضرتك عامله  
موشهر يوم وشهر هذا الوعد عامله  
صبري فلافادني ومن الصبر مالى  
بنار هجره دعيت متيمك مالى  
عديتني مذنباً واني ذنب مالى  
الله على اللاش لايو الذي عامله

### موال خذ للمحبين

نظم : - قديم

غناء المطرب : - يونس يوسف

خذ للمحبين من عينك امان وراي  
ياللى غرامك نصب شرك الاذية وراي  
والله اني ذبت ماعندي سبيل وراي  
ياللى على مبسمك شهد وعمل خاتم

كلب الذي يعشجك في خنصرك خاتم  
لازلت أول من لاح العصر أو خاتم  
وآني امام الهوى والعاشكين اوراي  
موال يامن ملكت الحسن

نظم الشاعر : - محمد موسى العبيدي

غناء المطرب : - حمزه السعداوي

يامن ملكت الحسن والحسن عندك صفه  
أرحم حبيبك شبيه العود جسمي صفه  
كلي ارد أسألك الهجر عندك صفه  
لو عاذلي علمك وعلى التجافي اهداك  
كل ماتسوى انا صابر على أهواك  
أرحم متيم الك روعي العزيزه أهواك  
ورجع على مودتك الوكت طاب وصفه  
موال ريم فلاله

نظم الشاعر : - الحاج عزيز

غناء المطرب : - عباس القسام

ريم فلاله سوى ورد العيون عيون  
وعليه نخشه تصيبه من العيون عيون  
نكتب ونرسم على معنى العيون عيون  
عندي خبر من عيونك مالهه عينه  
واللي حجه بالمحاسن يانقل عينه  
كلت اشتشبه خطوط حواجبه وعينه  
كال الحواجب حواجب والعيون عيون  
موال بعد المودة (٢٧)

نظم الشاعر : - محمود خطاب

غناء المطرب : - محمد عبدالقادر النجار

بعد المودة حبيب الكلب عاداني  
كافر بعنه صرت من كوم عاداني  
غصبن اعوف الاهل والولف عاداني  
وانهج بروحي وحليج عنانها وبه العنا



لاخير في عيشة بمشابهة و به العنا  
الله يذله الفرق ما بيننا ويلعنا  
من سم الخياط بالبهتان عاداني

### موال اهل الغرام

نظم الشاعر : - ابراهيم وفي

غناء المطرب : - عبدالرحمن العزاوي

اهل الغرام بهواهم كل وكت ولعين  
وكل فرد من عندهم يحلم بحور العين  
وشراكم والحرس متنطرة والعين

وطير السعد بالسعد من بين ايديهم طار  
ومن الهوه كلوبهم جم جرح بيها وطار  
مكتوب الي و به الاحبهم ماكضيت اوطار  
والعالمجين انكتب لابد تشوفه العين

### موال يانايم الليل .

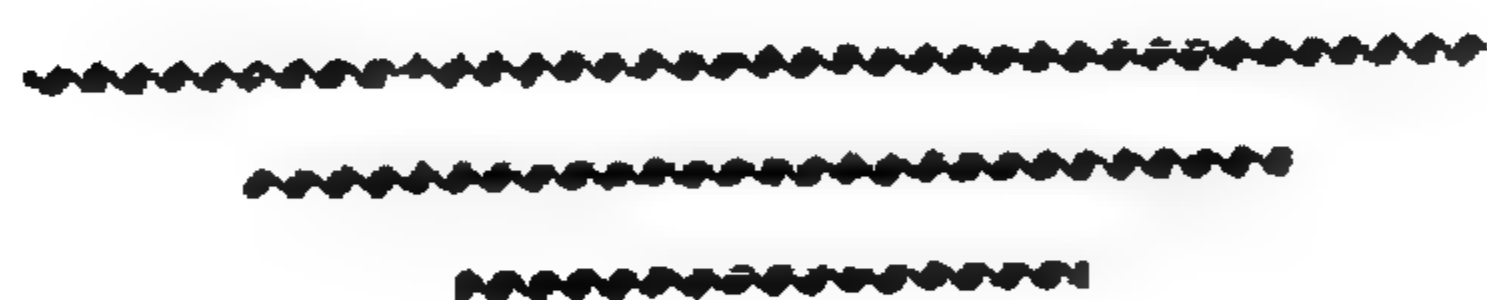
نظم الشاعر : - ابراهيم وفي

غناء السيد : - عزت المصرف

يانايم الليل ليلي من يجن ماجن  
سهران اعد النجوم زين العكل ماجن  
حتى رواسي الارض من دمتعي ماجن  
وندهت حادي الظعن وين بعيرك ترد  
للظاميات الابل خلي بدمعي ترد  
اتأمل تعود ايام السعادة وترد  
ياخيبة الحظ اكفن وابعدن ماجن

- 
- (١) الابتكار : - نفمة حيجاز كار .
  - (٢) القجر : - نفمة نوريز .
  - (٣) ص ٢٤ الشعب المصري موسيقارا بقلم فرج العنتري المجلة الموسيقية العدد العاشر تشرين الاول ١٩٧٤ - القاهرة .
  - (٤) ص ١٠ الموال البغدادي - تأليف عبدالكريم العلاف - بغداد ١٩٦٤ .
  - (٥) ص ١٥٧ الادب الشعبي - تأليف خليل رشيد - مطبعة الادارة المحلية عمارة ١٩٥٨ م .
  - (٦) ص ١٥٨ المصدر السابق .
  - (٧) ص ١٩ الاصاله في الشعر الشعبي العراقي - تأليف جميل الجبوري - شركة دار الجمهورية للطباعة والنشر - بغداد ١٩٦٤ م .

- (٨) عثليب العراقي - نايف خمودي الوردي - مخطوط .
- (٩) ياليلم : - كلمة تركية معربة تعني : - ياليلتي .
- الكلمات التركية الواردة في هذا البحث ترجمها الى اللغة العربية الاستاذ كمال بهاء الدين .
- (١٠) ليلم : - كلمة تركية معربة تعني : - ليلتي .
- (١١) يان دلي : - كلمة تركية معربة تعني : - احترق قلبي .
- (١٢) لقد تفضل السيد محمد رجب بتزويدي بتسجيل مقام القطر حيث استغدت منه كثيرا عند تحليل المقام وضبط كلماته .
- (١٣) الخنبات : - كلمة تركية معربة تعني : - من خانة البيات .
- (١٤) مومية : - حالة من حالات الغناء العراقي المستعملة في المقامات العراقية .
- (١٥) احمد موسى - ولد في بغداد سنة ١٩٠٥ م وتوفي ببغداد في يوم الاثنين ١٩٧٥\٨\٢٥ م .
- (١٦) جميل الاعظمي - توفي ببغداد يوم الاثنين ١٩٦٧/٧/١١ م .
- (١٧) حسن خيوكة : - ولد في بغداد في سنة ١٩١٢ م . وتوفي ببغداد في ١٩٦٢/٩/١٥ .
- (١٨) رشيد فضلي - ولد في سنة ١٩٠٤ وتوفي في بغداد في ١٩٦٩\٤\٤ م .
- (١٩) عبدالقادر حسين - ولد حوالي سنة ١٩٠٥ وتوفي ببغداد في ١٩٧١\٣\٢٥ م .
- (٢٠) عبدالهادي البياتي - ولد في بغداد في سنة ١٩١١ م . وتوفي ببغداد في ١٩٧٤\١١\٢١ م .
- (٢١) ناظم الغزالي - ولد في سنة ١٩٢٤ وتوفي ببغداد في ١٩٦٣\١٠\٢١ م .
- (٢٢) غناء الاستاذ محمد القبانجي في حفلة اذاعية .
- (٢٣) غناء الاستاذ القبانجي في حفلة عامة .
- (٢٤) غناء الاستاذ القبانجي في حفلة تكريم الشاعر الاستاذ خضر الطائي .
- (٢٥) من تسجيلات اذاعة الكويت وقد سجل باشراف الاستاذ جميل بشير .
- (٢٦) من تسجيلات اذاعة بغداد .
- (٢٧) غناه لأول مرة في المهرج البغدادي في المتحف البغدادي مساء يوم السبت ١٩٧٤/١/٥ م



# الرسالة الشعبية

## وثيقة اجتماعية طريفة

### شاكر هادي غضب

**الرسالة :** وسيلة قديمة من وسائل الانسانية للاتصال بين الافراد والجماعات . وقد قيل ان عصر ازدهارها كان قبل قرون عديدة يوم لم تعرف وسائل الاتصال الحديثة . اتخذت أولا شكل العلامة المميزة قبل ان تنتشر القراءة والكتابة . ويروي لنا التاريخ عن عصور متقدمة ومختلفة بطرق استعمالها الرسالة ، فقد كانت إحدى جاسوسات ملك من الملوك ترسل أخبارها بلون من الالوان متفق على معناه بوسائل مختلفة . وقيل انهم استعملوا المياه الجارية لكي يرسلوا علامة معينة تصل الى غايتها .

ومن الوسائل التي استعملت في ايصال الرسائل ، الطيور ونوع واحد منها هو الحمام الزاجل ، وقيل ان البيغاء اخذت دورها في ذلك بتعليمها ترديد الفاظ معينة وارسالها بوسيلة الى الشخص المراد اعلامه بشيء ما . وفي بعض اصقاع العالم استعملت القناني بوضع الرسالة فيها وسدها سدا محكما ثم توضع في المياه التي توصلها بواسطة تيارها الى مكان آخر . واكثر ما استعمل هذا النوع في طلب الاغاثة ، او توضيح فكرة معينة ، او يتخذها اشخاص كهواية للتعارف ، وقد ذكر لي صديق انه عثر على إحدى هذه القناني ، وكانت الرسالة مكتوبة باللغة التركية ، وعندما ترجمها وجد ان أحد الشبان يطلب المراسلة مع أي شخص تقع في يده .

اما العرب فقد استعملت الرسالة عندهم على اوسع استعمالاتها في بداية الفتوحات الاسلامية وما بعدها عندما كان الخليفة او الحاكم راغبا في الاتصال بجيوشه او عماله ، عارفا من ذلك اخبارهم او موصلا اليهم اوامره . . حتى استعمل بعضهم طريقة كسرى في هذا الشأن والذي امر فيها عماله بارسال رسالة يوميا اليه ، واعتبر المؤرخون هذه الطريقة نوعا من الحكمة التي اتصف بها اولئك .

واهم الصفات التي عرفت بها الرسالة في ذلك الحين ديباجتها ، فقد اهتم بها مرسلوها بالاساليب الادبية المعروفة حينذاك . الا رحم الله ابن زيدون في رسالته الجدية والهزلية واللتين كانت اخبارهما من اطرف اخبار الرسائل . فمن الرسالة الجدية التي خاطب بها ابن جهور من موضع اعتقاله (١) :



« .. يامولاي وسيدي ، الذي ودادي له ، واعتدادي به ، واعتماداي عليه ، وامتدادي منه ، ابقاك الله ماضي حد العزم (٢) ، وارى زند الامل (٢) ، ثابت عهد النعمة .

ان سلبتني - اعزك الله - لباس انعامك ، وعظمتني من حلي ايناسك واظمأتني الى برود اسعافك ، ونفضت بي كف حياطتك ، وغضضت عني طرف حمايتك ، بعد أن نظر الاعمى الى تأميلي لك ، وسمع الاصم ثنائى عليك ، واحس الجماد باسنادي اليك ، فلا غرو ، فقد يفص بالماء شاربه ، ويقتل الدواء المستشفى به ، ويوتى الحذر من مأمنه ، وتكون منية المتمني في امنيته ... »

ومن الرسالة الهزلية التي كتبها على لسان ولادة بنت المستكفي الى الوزير ابن عبدوس (٤) :

« اما بعد ايها المصاب بعقله ، المورط بجهله ، البين سقطه ، الفاحش غلظه ، العائر في ذيل اغتراره ، الاعمى عن شمس نهاره ، الساقط سقوط الذباب على التراب ، المتهافت تهافت الفراش في الشهاب ، فان العجب اكذب ، ومعرفة المرء نفسه اصوب ، وانك راسلتني مستهديا - من صلتى - ماصفرت منه ايدي امثالك ، متصد - من خلتي - ماقرعت دونه انوف اشكالك مرسلا خليلتك مرتادة ، مستعملا عشيقتك .. الخ .. »

### تطور الرسالة : -

في ازمان موغلة بالقدم ، عندما لم يعرف العرب القراءة والكتابة على نطاق واسع كما هي اليوم ، او منذ ازمان قليلة .. عند ذلك استعملت الرسالة الشفوية كوسيلة من وسائل الاتصال . ولما كانت بداية العصر الاسلامي ، وعرفت الكتابة على الرق ، كان هذا الرق محمولا بيد فارس ينهب الارض حتى يصل غايته ، وهذه في الاغلب - كما ذكرنا - جيوش فاتحة او عمال ، لعدم جدوى الرسالة الشفوية في نقل الاوامر والاخبار بصورة تامة . وتاريخ الادب العربي يذكر لنا شخصية لامعة في العصر الاموي ، الا وهو الاديب عبدالحميد الكاتب الذي كان له الفضل في تطور الرسالة العربية بديباجتها السجعية المعروفة . لكن احد الشباب الجامعيين اثبت بجدارة في رسالته الدراسية أن الامام علي بن ابي طالب (ع) برسائله الى معاوية وغيره .. هو كان السباق في عملية التطور قبل الاديب السالف الذكر .

فمن رسائل الامام الى زباد بن أبيه ، وهو خليفة عامله عبدالله بن عباس على البصرة ، والاخير كان عامل الامير يومئذ عليها وعلى الاهواز وفارس وكرمان .. ارسل اليه محذرا ، بل منذرا (٥) :

«وأنني أقسم بالله قسما صادقا لئن بلغني أنك خنت من فيء المسلمين شيئا صغيرا أو كبيرا ، لاشدتن عليك شدة تدعك قليل الوقر ، ثقیل الظهر ، ضئیل الامر ، والسلام . »

ونكتفي بهذا القدر الضئيل من تاريخ الرسالة العربية ، وما اردنا به الا بيان صلته بموضوعنا «الرسالة الشعبية» .

### نموذج رسالة شعبية :

#### بسم الله الرحمن الرحيم

الى حضرة الاخ العزيز نور العين ومهجة القلب ( ابو . . . ) المحترم  
صباح الخير اذا كان صباحا ومساء الخير اذا كان مساء .

بعد اهداء التحية ومزيد لاحترام

اول سؤالي الوحيد عن صحتكم وطيبة خاطرکم واعتدال أوقاتكم  
واذا تفضلتم علينا بنوع من السؤال فله الحمد في کمال الصحة والعافية  
لايهمنا شيء سوى الم فراقكم الغالي علينا .

عزيزي وصلتنا رسالتكم وفرحنا بها كثيرا كثيرا نرجو دوام المراسلة  
فإن المراسلة نصف المواجهة نرجو ابلاغ سلامنا على الوالد والوالدة  
و ( . . . ) وكل من يسأل عنا ويعز عليكم قارئ الكتاب وسامع الجواب  
وكل الاصدقاء والاهل والاجاب ندعو من الله أن يوفقكم ودمتم سالمين  
العنوان نرجو ارسال الجواب سريعا سريعا سريعا أخوكم

.....

الاربعاء ٢/١٢/١٩٧٠

( كذا )

### تحليل الرسالة :

(١) في العادة وضع رقم (٩٠٠) في اعلى الرسالة وتحتها خط ، او قد  
نوضع في الزاوية العليا من الجانب الايمن منها ولم يستطع العثور على  
معناها بالرغم من انها لابد ذات معنى في حساب الجمل المعروف في  
الابجدية وقد ذكر لنا الاستاذ مشكور الاستاذي (٦) انهم  
كانوا يضعون هذا الكلام ( قطمر قطمر ٣ - ٨٦٤٢ ) وقال  
عنه انه رموز توضع ، كان العامة يعتقدون انها تحرس رسائلهم .

(٢) تبدأ الرسالة بعد ذلك بالبسملة اي (بسم الله الرحمن الرحيم) ولعلها بداية حسنة لاعتقاد معين ، اذ لا شك ان اي مسلم لا يستغني عن هذا الكلام الذي جعله الله بداية لكل سورة من سور القرآن .

(٣) وفي مدخل الرسالة يتوجه كاتبها الى اسم الشخص مخاطباً اياه ببعض التعظيم وعبارات المحبة ، مثل ( الى حضرة الاخ العزيز نور العين ومهجة القلب .. ) اذا كان صديقاً او اخاً ، وكذلك ( جناب الاخ .. ) او ( اخي الوفي والدر الصفي .. ) اما اللهجة الرسمية في ذلك فهي ( حضرة السيد المحترم فلان .. ) وفي مقالة للاستاذ حسين علي الحاج حسن (٧) عدد فيها بعض الالقاب مع تصنيفها ، وعلى الرغم من ان المقالة لم تكن احصائية فانها جاءت مفيدة في هذا الشأن ، مثل « ( جناب عالي جناب ، الداخر للعلم من كل باب ) ان كان من فئة الافندية او المتنورين ، و ( حضرة الاشيم ، الافخم . الاحشم ) ان كان من عداد السراة والوجهاء ، و ( حجة الاسلام ، ملاذ الانام ، غياث المجتهدين ، وعمدة النهرين ، الحبر ، الفهامة ، العلامة ، الصمصام ، القمقام ، العالم ، المتقن ، الفاضل ، الكامل ، العادل .. الخ ) ان كان من رجال الدين والمتفقيين .. »

(٤) بعدها يأتي دور التحية يتبدئونها بـ « صباح الخير اذا كان صباح ومساء الخير اذا كان مساء » هذا اذا لم يعرف المرسل وقت وصول الرسالة . ثم عبارة ( وبعد التحية ) وحيانا معها ( ومزيد الاحترام ) ، او قد يكتفي بكلمة ( وبعد .. ) وهو يعني طبعاً العبارة الماضية الا انه اثر الاختصار ، وصديق ذكر لي انها تعني ( وبعد الحمد والشكر لله ولرسوله واوليائه الطاهرين .. ) او ما شابه هذه العبارة معتمداً في هذا على العبارة التي ترد مدونة في بعض التحارير العربية القديمة وهي ( اما بعد .. )

(٥) ويأتي السلام في الرسالة وهو : ( سؤالنا - او سؤالي - الوحيد عن صحتكم وطيبة خاطركم واعتدال اوقاتكم واذا تفضلتم علينا بنوع من السؤال فله الحمد في كمال الصحة والعافية ) وانك لتلاحظ في هذه العبارة مايلي : -

أ - السجع - وهذا حال الرسالة العربية بعد ان عرف السجع الادب العربي ، ولانقول تأثرت بها فقط بل ان لغتها الفصيحة جعلتها تميل الى الامتثال للطريقة السجعية المعروفة في الادب القديم ، او لعل هذا ثقله ذوو الثقافة الملائية الذين كانوا في مصاف النفر القليل من الملمين بثقافة وادب تلك العصور

ب - ان هذه العبارة جامدة كل الجمود على الرغم مما تحويه من



أشراقه الديباجة وجودة المعاني والكلمات . . وذلك لأن حتى كاتبها لا يعني بها سوى أن الرسالة تكتب هكذا .

وهناك عبارة قديمة ربما تزداد على ذلك الكلام وهي ( اهدي لكم سلاما أرق من النسيم إذا هب وأعطر من المسك إذا أنسكب ) أو ( أن حياة أخيك ماهي إلا غصن لا يسقى إلا بماء سؤالك وفرع لا يورق إلا ببسمات أفضالك ) .

(٦) والآخر المتسلسل من الرسالة اخبار المرسل للمرسل اليه بورود رسالته ، وقد يعين له اليوم والساعة . ويبين مدى سعادته ومبلغ فرحه . اما اذا لم تكن هنالك رسالة واردة يكون مكان هذا عتابا رقيقا عن عدم ارسال رسالة ، وقد يهجم أحيانا بنقد رخيص ، كان يقول مامعناه « اذا لم يكن عندك مبلغ الطابع البريدي فسوف ارسله لك » ومرة أرسل احدهم الى صديق لي مبلغا قدره (٢٥٠ فلسا) وذلك لكي يوبخه على حد تعبيرهم — معتقدا أن هذا يكفي لكي ينال منه مبتغاه ، وقد يكتب له ( منذ مدة لم تصلنا منكم رسالة عسى أن يكون المانع خيرا وسرورا ) . وفي هذا هذا القسم أيضا يبين المرسل بعض ماعنده من ضروريات عملية وخاصة اذا كانت الرسالة غايتها من هذا القبيل .

وقد يؤكد أيضا ضرورة المراسلة بين الاصدقاء والاحباء وانها (نصف المواجهة ) أي نصف اللقاء .

(٧) وفي جزء آخر من الرسالة يسجل المرسل سلامه الخاص الى بعض معارفه فيسميهم باسمائهم قائلا . ( ونرجو ابلاغ سلامنا على فلان و . . ) وعندما يعجز من تذكر كافة الاسماء يقول مجملا ( . . وكافة الاهل والاصدقاء ) واذا كان يعلم أن المرسل اليه لا يقرأ أو لا يكتب فعند ذلك لابد من أحد يقرأها له ، فهذا يأخذ حصته من التحية حينما يقول المرسل ( . . وقارئ الكتاب وسامع الجواب ) ويعني بالشق الثاني من العبارة بعض من حضروا عن قصد أو غير قصد قراءة الرسالة .

وفي هذا الجزء يقول المرسل ( ويخصكم بالسلام من طرفنا الوالد والوالدة وفلان و . . ) فبعد أن يسجل أسماء من يخصونه بالتحية خاصة الأكبر منهم بالأولية وثم يليه الأقل . . وهكذا . ويلاحظ تقديم الذكور على الاناث ويشد عن هذا القاعدة أم الشخص الذي لا يكون قبلها إلا الوالد أو من كان في موضع عائلي كبير ، أو لاعتبارات عائلية أخرى .

(٨) وهنا لابد أن يسجل المرسل بعض دعواته الحرة للمرسل اليه كان يقول ( يحفظكم الله ويديم سعادتكم . . ) أو ( أطال الله عمركم وإبقاكم )

أو ( جعلكم الله من البررة والأتقياء .. ) أو ( بارك الله في همتكم .. ) إلى آخره من الدعوات المعروفة . أما دعوات اللقاء فهي ( عسى الله أن يجمع شملنا .. ) أو ( أن الذي جمع يوسف مع أبيه يعقوب سوف يجمعنا .. ) أو ( الذي قضى علينا بالفراق لابد أن يحن علينا بالتلاق .. ) أو ( اتذرع إلى العلي القدير أن يحفضكم ويرعاكم .. ) أو ( ادامك الله رمزا للمروءة والوفاء وبرهاننا على المحبة والاخاء ) .

(٩) وتختتم الرسالة بعد هذا الكلام بكلمة ( والسلام ) أو بـ ( ودمتم سالمين ) أو ( ودمتم ) وبعضهم من يزيد ( .. وخير ختام لمحمد سيد الانام .. ) الخ .

(١٠) بعدها يدون المرسل اسمه وتاريخ كتابة الرسالة ، وهذان لا يخلوان أيضا من بعض الترتيبات الكلامية مثل ( الداعي لكم فلان ) أو ( المحب الداعي لكم فلان ) أو ( اخوك الذي لا ينساك فلان ) أو ( صديقك المخلص فلان ) .. وقد يصيب الجمود تلك الاحاسيس فيكتب البعض كلمة ( المرسل فلان ) .. الخ . وفيه أيضا يدون المرسل تاريخ الرسالة ، قد يستعمل لذلك الحسابين الهجري والميلادي أو أحدهما ، بتسمية الأشهر أو بأرقامها .

وفيه كذلك يوقع المرسل خاصة إذا كان هو كاتبها ، والتوقيع يكون مقروءا في العادة إذ لم تكن التواقيع برمزيتها المعروفة اليوم .

وبهذا القسم تختتم الرسالة وتبقى بعض الجوانب التي سنذكرها في الفقرات التالية .

(١١) فمن هذه الجوانب ( الملاحظة ) أو ( الملاحظة ) ، وتدون للأسباب التالية : -

أ - قد ينسى المرسل شيئا ما لم يدونه في الرسالة فيعمد إلى تسجيله تحت هذا العنوان .

ب - وقد يريد أن يلفت الانتباه لذلك الشيء ، فلربما يضيع مايقوله بين سطور الرسالة .

ج - أن الذي يريد الإشارة إليه لا يستحق اهتماما ، أو ليس له بموضوع الرسالة شأن .

(١٢) وفي الجانب الآخر يدون المرسل عنوانه الذي يود أن يرأسله الشخص المعين عليه .. والعنوان يكتب بهذه الصيغة : -  
الاخ ( فلان ) ..

(١٣) اما الشيء الاخير الذي يكتبه المرسل فهو ( ارجو ارسال الجواب سريعا سريعا سريعا) مكررا كلمة (سريعا) اكثر من ثلاث مرات لكي يعلم المرسل اليه لهفته الى الجواب .

(١٤) وعندما يقوم احدهم بكتابة رسالة فهو لا ينسى ان يسجل اسمه تحت عنوان : ( كاتب الحروف فلان .. ) هذا اذا لم يكن مرسل الرسالة كاتبها .

(١٥) هذا في داخل الرسالة ، اما في المظروف او ( الظرف ) كما يطلقون عليه ، فيسجلون عدة عبارات الى جانب العنوان منها ( ياالله يامحمد ياعلي ) او ( وصوله خيرا وسرورا ) او ( اشكر حامل الرسالة ) او ( اشكر موزع البريد ) او ( امانة الله ورسوله ) ..

### الشعر والرسالة : -

احيانا يدون المرسل في رسالته بعض أبيات من الشعر ، شعبية كانت او من القريض مما يؤدي معنى اكثر من الكلام الاعتيادي . ففي موضوع الفراق واللقاء نرى الابيات التالية كثيرا ماتدون في الرسائل :

متى الايام تسمح بالتلاق وتجمع شملنا بعد الفراق  
واحظى بالذي ارضاه منهم عتابا ينقضي والود باقي  
وعند وجود جفوة سببها اخرون من الوشاة وما شابه ، فهذا الشعر يعالجه :

واذا تألفت القلوب على الهوى فالناس تضرب في حديد بارد  
واذا صفا لك من زمانك واحد فهو المراد وعش بذاك الواحد  
وعندما يريدون الاكثار من العواطف :

لو تعلم الدار من قد زارها

فرحت واستبشرت ثم باست موضع القدم

واعلنت بلسان الحال قائلة

اهلا بأهل الجود والكرم

وفي العتاب التي تخضع احواله للحكمة :

يموت الفتى من عشرة لسانه وليس بموت المرء من عشرة الرجل  
فعرثته من فيه تقضي بحتفه وعرثته بالرجل تبدأ على مهل

وموضع الاسرار مهم بالنسبة لتألف القلوب ، فالبعض من المعارف يكونون موضع ثقة فيما بينهم :



مايكنتم السر الا اذا ثقة والسر عند خيار الناس مكتوم  
الى آخره من المواضيع ذات المساس بالحياة الشخصية والاجتماعية.  
هذا عدا مايرتبط برسائل العشاق من اشعار غرامية ذات طابع مميز .

اما بالنسبة للشعر الشعبي فحاله كحال زميله في الاثيان به كوسيلة  
من الوسائل المجردة لتوضيح عاطفة او بيان ملاحظة وأهم أنواعه المستعملة  
في ذلك الابودية والعتابة والدارمي ..

### لغة الرسالة :

يلاحظ القاري أن كلام الرسالة التقليدية مأخوذ من اللغة العربية  
الفصحى ، ولكن يجب أن لا ننسى النقاط التالية : -

١ - اهدار قواعد الاملاء والنحو العربيين ، ذلك لان كاتبها - في  
العادة - ذو ثقافة رديئة بحيث لا تؤهله لمعرفة تلك القواعد الصعبة والتي  
يلاقي منها المختص ما يلاقي ، فكيف بالعامي ؟

٢ - كثيرا ما تردد عبارات عامية في الرسائل ، وخاصة اذا كانت  
رسالة عملية ، اذ في هذه الحالة يصعب على الكاتب تحويل الكلام العامي  
الى فصيح بسبب ما بيناه آنفاً ، ولربما فقد الكلام العامي تلك الحرارة  
وذلك التوضيح عند ترجمته الى الفصحى ، ويمكن اجمال الموضوع فنقول  
أن صفة الازدواجية واضحة في نفس الرسالة الشعبية ، ونعني بهذا أنها  
تأخذ الفصحى بعضا من أطوارها العام بينما اسلوبها وقواعدها عامية ..  
او لنقل انها (عامية متفاحصة) على حد تعبير الاستاذ حسين علي الحاج  
حسن (٨) .

### فنية الرسالة :

الى جانب ما بيناه سابقا من ان الرسالة ذات كلام شبيه روتيني  
جامد ، فإن فيها عبارات لطيفة وكلمات رقيقة تمتاز بديباجة مشرقة ،  
وخاصة اذا كانت مكتوبة بحرارة ، فسرعان ماتجد فيها لهفة الوجد وصدق  
العاطفة ، هذا اذ كان صاحبها هو الكاتب .. أما اذا كلف احدهم بكتابة  
رسالة ففي هذه الحالة تظهر واضحة صفة الجمود اذ ان هذا الكاتب لا يجد  
ما يسطره من عبارات سوى التي حفظها نتيجة ممارسة قراءة وكتابة  
الرسائل المختلفة . وهذا ايضا بالنسبة لوجود عنصر المجاملة ، فلا زال  
بعضهم يكتب الرسالة لاعن شوق بل يعتبرها كوسيلة لزيادة المودة  
وادامة المعرفة .

وخوفا من ان نضرب بعيدا عن موضوعنا لابسد من تحليل احدى هذه العبارات لنرى صورة الفن فيها . فعبارة «اول سؤالي الوحيد عن صحتكم وطيبة خاطرکم واعتدال اوقاتكم ، واذا تفضلتم علينا بنوع من السؤال فله الحمد في كمال الصحة والعافية ... الخ » فان سؤال المرسل الاول الوحيد عن صحة المرسل اليه وسعادة خاطره وهناء وقته . وحال المرسل اليه - كما تصوره الرسالة لاتقل لهفة عن المرسل اذ لابد ان يتساءل عن حاله لذلك لايتترك حيرته تكبر فيقول : ( اذا تفضلت علينا بنوع من السؤال فله ... ) فهنا لابد ان نفطن الى كلمتي (اذا تفضلت فلربما لاتهمه حال المرسل ، وهذا طبعا جودة الحذقة اللسانية التي يتقنها واضعو نص الرسالة - وقد ذكرناهم سابقا .

اما التشبيه في الرسالة فلا بد ان نمر على بعض العبارات الوارد بها شيء من هذا الشأن . فهناك : ( ان حياة اخيك ماهي الا غصن لايسقى الا بماء سؤالك اذا انسكب .. ) ففي الاول شبه نفسه بالشجرة التي لا تورق الا عندما ترد اخبار حسنة عليه ، فهل هناك اطرف من هذا ؟ اما في الثانية فان سلامه ارق من النسيم اذا هب ، ان - آذار - هنا اصل جمال التشبيه ، فالنسيم في بداية هبوه رقيقا لطيفا . وكذلك الشطر الاخر من العبارة : ( واعطر من المسك اذا انسكب ) فليس هناك أعطر من المسك ، اما اذا انسكب فلك ان تتصور كم تفوح منه رائحة طيبة ، ولابد ان نشير هنا الى كلمة ( اذا ) فان المسك مشروط عند انسكابه .

### المجاملة والاحترام في الرسالة :

ان الرسالة بحالتها هذه مغلفة بغلاف سميك من المجاملة والاحترام . وفي كل احوالها ترى المجاملة واضحة في عباراتها ، فهناك مخاطبة الفرد بصيغة الجماعة فيقول ( اعتدال اوقاتكم وطيبة خاطرکم ) هذا الى جانب الكلمات الكثيرة التي تدل على المحبة . منها ( عزيزي ) و ( المحترم ) و (نور عيني) و (مهجة قلبي) .. الخ وهناك تكلف في بعضها تطفى عليه عباراتها التقليدية . وثم طابع اخر هو التعظيم والتوقير الذي يودعه المرسل عباراتها ، و ( جناب ) و ( حضرة ) هي من بقايا النظام الطبقي الذي مازال الشعب يعاني منه اثارا غير زائلة . من هذه الالقاب نذكر (چليبي) و ( آغا ) و ( باشا ) و ( اقندي ) و ( ملا ) و ( مرزا ) و ( حاج ) .. الخ .

## « الرسالة » بين حالين :

كثيرا ما ترد في الرسالة كلمة ( حال ) او ( احوال ) وتعني في محلها هذا مجموعة اشياء تخص الفرد منها المعاشية والصحية والاجتماعية .. فالمرسل يبدأ السؤال عن هذه الاحوال اولا بشمول . ثم يعود ليخص عن اشياء معينة منها :-

١ - حول مرض شخص معين ..

٢ - حول تجارة او ماشابه ..

٣ - حول مال او خلال ...

٤ - او سؤاله عن شيء ما يخصهما او يخص احدهما ..

وفي المقابل يحاول المرسل ان يطرح هذه الاشياء ببعض التفصيل خاصة اذ عرف انها تخص المرسل اليه ، ويمكن اعتبار ذلك من باب ( التورية ) فهو السائل والمجيب ، ان صح لنا مثل هذا القول .

وخلاصة القول : ان المرسل يحاول في رسالته شرح حاله والسؤال عن حالة صاحبه .

## الرسالة قبل سنين :

اقتصرت الرسالة قبل مدة من الزمان على الشؤون العملية ومنها بصورة خاصة التجارية وذلك لصعوبة الحصول على الورق من جهة وصعوبة ايصالها الى غايتها بسهولة من جهة ثانية ، لذلك فانها تتخذ الطابع العملي في مختلف نواحيها ، لكنها لاتخلو تماما - كما قد يتصور القارئ ذلك - من عبارات السلام والتوقير والمحبة والسؤال عن الاحوال ومختلف سلوكيات الفرد العادية التي يرى المرسل في السؤال عنها نوعا من المجاملة .

ولما كانت الرسالة بهذا النوع فلم تتأثر بما ذكرناه سابقا الا بديباحتها التقليدية التي كانت موضوع بحثنا . وقد قلنا انه توضع ديباجة معينة للرسالة العملية ، لذلك جاء بعضها مليئة باصطلاحات اللغة العامية ، ولو انها كانت مقتصرة على طبقة معينة من الناس لاتخلو من جزء يسير من الثقافة .

والشيء الاخر الملاحظ في رسالة الايام السالفة هو ختمها بالشمع الاحمر في مواضع عدة ، وذلك بخوف الاطلاع عليها من قبل شخص ما ، والمفروض فيها ان تكون سرا بين اثنين .



ثم هناك ختمها بختم المرسل ، فقد كان لكل شخص ختمه الخاص به ، وليس شرطاً أن يكون اسم الشخص بالختم بل بعضها يكون عبارة عن آية قرآنية أو قول مأثور أو حكمة أو دعاء . وهذا الختم ضروري جداً في معاملاتهم .

### اسماء الرسالة :

يطلق على الرسالة ثلاثة أسماء نرى ذكرها ضرورياً في هذا المجال ، وهي : -

١ - الخط ولي في اصل هذه الكلمة واستعمالها لهذه الغاية مذهباً ، الاول : انها جاءت من اسم الورق حيث يطلق عليه شعبياً اسم ( الخط ) ومجموعة ( خطوط ) . والثاني : ربما جاءت من الكتابة و ( خط الرسالة ) اي ( كتبها ) ، وبعبارة أوضح ( رسم حروفها ) .

٢ - مكتوب : - اصل هذه الكلمة - كما هو واضح . من ( الكتابة ) على وزن ( مفعول ) من فعل وكتب يكتب فهو مكتوب .

٣ - الرسالة : - وهو الاسم الفصيح لها ، وقد أجمعت كافة المصادر المعجمية على انها كلام قصير بين أشخاص لم يلتقوا .

وقد جاءت الكلمة من أرسل يرسل رسالة على وزن ( فعالة )

### علامة مميزة ؟!

ترد بعض الرسائل وقد اسود جانب منها أو احرق ، طبعاً هذا التسويد لم يأت عفويا بل مقصوداً ويعني حالة معينة هي أن المرسل أما أن يكون : -

١ - غير راض عن المرسل اليه لاي سبب كان .

٢ - اصيب بنكبة

٣ - يحتاج الى مساعدة .

وكانك تقول : لماذا لم يطلب نجدة بواسطة الكتابة ؟ فارد عليك ان في هذا ما يسمى ( فوق العادة ) فالشيء الذي يريد المرسل التأكيد عليه هو عظمة الالم وشدة الحاجة بحيث لا يحتاج الى اعلام آخر .

أن اللون الاسود في قيم مجتمعنا يعني الكارثة والحزن والالام ، لذلك اختير في الرسالة ليعطي نفس القيم ، ويذكر بضرورة القيام بعمل ما بحيث

يعوض من قريب او بعيد ذلك الخليل ، انها عبارة عن طلب الاغاثة . وكثيرا مايقوم ابن الشعب ازاء هذه الاستغاثة مقام المنجد الحقيقي لطالبها .

وفي كلامنا الاعتيادي نستعمل كلمة ( خط امصخم ) بعبارة : ( من ودنا عليك خط امصخم ؟ ) اي من ارسل لك رسالة سوداء؟! وتقال العبارة للشخص الذي لايرجى نفع من مجيئه وخاصة اذا كان تواجهه غير مرغوب فيه .

اما عملية تسويد الرسالة فهي عملية غير معقدة ، فبقلم الرصاص او الفحم يمكن وضع بقعة صغيرة منه اما عملية الاحراق فتتم بوضع عدة ثقوب بواسطة لفافة التبغ او اية وسيلة اخرى .



#### هوامش :

- (١) ابن زيدون / لنديم مرشلي ص١٣٠ .
- (٢) الماهي : السيف النافذ . العزم : العزيمة .
- (٣) وارى زند الامل : وري الزند اي خرجت ناره وقت الاقتداح .
- (٤) المصدر السابق ص١٣٨ .
- (٥) نهج البلاغة ج٣ ص٢٢ .
- (٦) التراث الشعبي عدد ١٩٦٨/٢ ص١٢ .
- (٧) التراث الشعبي عدد ١٩٦٩/٣ ص٧٢ .
- (٨) التراث الشعبي عدد ١٩٦٩\٣ ص٧٣ .

# الطب الشعبي في الزاب الاسفل

جرجيس محمد الرملاوي

## ١ - أبو آتوّه :-

وتظهر اصابة هذا المرض في وجه الانسان عادة ، حيث يلتوي الفم ، وبذلك اخذ المرض هذا الاسم . فيذهب المصاب الى السادة «الدرأويش» «الطبيلات» الساكنين في قرية الحلوة . فيقوم السيد بقراءة بعض الادعية « ونحن نسمي هذه العملية بالتعزومة » ، وبعد ذلك يجلب حذاءا ويقوم بضرب الجزء الاليم بالحذاء عدة مرات ، وتكرر هذه العملية لعدة أيام . ويمنع المصاب من اكل اللحوم أو شم رائحة الدهنيات ، وذلك لانهم يعتقدون بان اكل اللحم وكذلك الدهنيات سوف يؤدي الى عدم شفاء المريض .

## ٢ - أبو آصفار :-

عندما يشاهد اهل البيت ابنهم قد أصبح مصفر الوجه ، نحيل الجسم ، وبوله أصفر جدا ، يأخذونه الى الطبيب الشعبي المرحوم «حمادي» الساكن في قرية اصديرة عليا ، والان أصبحت زوجته المسمية « عمشة العبد الواحد » خلفا له . فتقوم هذه المرأة بجلب كمية من الدباغ المطحون ، ويخلط مع الملح ، ومن ثم تجلب سكيناً صغيرة مع عود ثقاب ، وتجرح اذن المصاب من جهتها الخلفية ، ومن ثم تأخذ كمية من دم المريض في رأس عود الثقاب وتضعه في الدباغ ومن بعد ذلك تكحل بها عين المريض . وتكرر هذه العملية مرة واحدة كل سنة .

## ٣ - الشارج :-

وهو ألم شديد يصيب رأس الانسان . ومن كثرة الألم يعتقدون بأن رأس المصاب قد انشطر « مشروج » ولهذا جاءت تسميته ، فيذهب المصاب الى شخص يسمى « محمود العباس » ساكناً في قرية اصديره سفلى ، فيعالجه بجلب قصبتين واحاطة رأس المصاب بهما ، ومن ثم يقوم بقراءة بعض الآيات القرآنية محرّكا القصبتين باتجاه الرأس والى الاعلى الى أن تتطابق القصبتان في مقدمة رأس الانسان . وهكذا يكرر العملية لعدة مرات في اليوم ولعدة أيام الى أن يشفى المصاب . وحسب ما اعتقد بأنه علاج نفسي . ومن المشهورين في علاجه ايضاً « سيد ضاهي » الساكن قرية الهيكل



#### ٤ - الحدكدة :-

هذا المرض عبارة عن ورم يصيب أجفان العين السفلى ، ونسميها عاميا « حرقة العين » أيضا ، فلشفاء المريض من هذا المرض ، يذهب الى امرأة قد تزوجت من ابن عمها . فتعمل هذه المرأة على وضع فوطتها « ملفعها » على سنى النار حتى يصبح حارا ومن ثم تكوي بها أجفان المصاب . ولذلك نجده يشفى من مرضه . وتكرر عملية الكي عدة مرات ولعدة أيام .

#### ٥ - السنويدة :-

ان المقصود بالسويدة ، هو إصابة الشخص بالصرع الشديد ، فنجد أهله يفتشون له على مخ شخص قتيل ، فعندما يحصلون على مطلبهم ، يأخذون المخ ويذهبون به الى بيتهم ، ويبدأون بتجفيفه أولا ومن ثم يقومون بطحنه ثانيا ومن بعد ذلك يطلبون من ابنهم المصاب باستنشاقه ، ولا يعطون أي شخص آخر من هذا المخ المجفف المطحون . وبذلك تنتهي العملية . وهناك طب شعبي آخر للصرع الشديد « السنويدة » وهو الذهاب بالمصاب الى السادة « الدراويش » لكي يعزّموا عليه . وتصل في بعض الأحيان بأخذ مصابهم والذهاب به الى السحرة ، معتقدين في كلا الأمرين - الذهاب الى السادة أو السحرة - أن سبب هذا المرض هو دخول نوع من الارواح الشريرة والسكنى في رأسه . فبتعزوم السادة سوف تخرج من رأسه هذه الارواح ، وبذلك يشفى مريضهم

#### ٦ - وجع الراس :-

عندما يؤلم شخصا رأسه ، نجده يذهب الى بعض الاشخاص المختصين بتداوي الام الراس في القرية ، فنجد الطبيب الشعبي ، يأخذ عباءة ويضعها على رأس الشخص الاليم ، ومن بعد ذلك تشد هذه العباءة بالمحزم « والذي نسميه شعبيا الشويحي » . ومن بعد ذلك نجده يسحب العباءة من أطرافها بقوة وعدة مرات . ويكون وقت اجراء هذه العملية في الصباح وكذلك وقت الغروب . والطريقة الاخرى لدواء ألم الرأس ، هو الوشم « الدك » وذلك بوشم الشخص في صابره ، حتى يخرج الدم من تلك المنطقة . والطرق الاخرى هي عمل تعويذة لدى الملا أو الساحر وتعليقها في رأس الشخص ، وكذلك قراءة بعض الادعية من قبل الدراويش ، واخذ قطعة من ملابسهم وشدها في رأس المصاب ، وهو علاج نفسي .

## ٧ - بنات اذان : -

عندما يتورم بلعوم شخص اي يصاب بالتهاب اللوزتين ، فيذهب المصاب الى رجل أو امرأة قد اشتهرت بعلاج هذا المرض ، فيعمد الرجل أو المرأة الى أخذ منديل « جَفِيَّة » وتضعها في الماء ومن بعد ذلك تعصرها بيديها وتضعها على عنق المصاب وعلى الاخص في منطقة البلعوم ، وتكرر هذه العملية لعدة أيام مستعملين الماء البارد .

وقسم يستعمل بعروور الاغنام في العلاج ، بوضع البعروور على عنق المريض من الخارج والضغط عليه مع رفعه الى الاعلى ولعدة مرات ، حيث أن البعروور يتداخل في الاجزاء اللينة والقريبة من البلعوم مما يؤدي الى رجوعها في مكانها الصحيح ، وفتحها فيما اذا كانت فيها جراحية .

## ٨ - ظهور ورم تحت الاذن : -

في بعض الاحيان يظهر ارتفاع تحت اذن الشخص ، فنقول عاميا « واردة اذنه » اي مصابة بالمرض ، فنجد ذلك الشخص يذهب الى شخص في القرية قد اخص بهذه الامراض ، فياترى ماذا يعمل لشفاء هذا المرض؟ نجده يجلب كمية من سماد القدر - اي اسفل القدر - فيعمل دائرة على شرط أن يكون الورم واقعا داخل الدائرة المعمولة ، وفي اعتقاده هذا بأن الدائرة المعمولة سوف تمنع اتساع الورم الواقع داخلها .

ولكنه لا يكتفي بذلك بل نجده يقوم بقراءة بعض التعويذات عليها معتقدا في ذلك بأن سبب هذا الورم هو دخول بعض الارواح الشريرة في ذلك الجسم .

## ٩ - وجع العيون : -

تنتشر في قرى الزاب الاسفل انواع متعددة من امراض العيون فعلى السبيل هناك الرمد . . . فعندما يرى الشخص ان عينه تؤلمه يذهب الى شخص ما قد اخص بتداوي امراض العيون ، فيعمل له دواء مكونا من صفار البيض ممزوجا مع الشب ومن ثم يوضع في العين المصابة .

وقد يصف له دواء أحمر اللون « الجوهر » . اما اذا كان الشخص المريض لا يرى طريقه وقت الغروب فسمى ذلك المرض « يعشي » فيعمل له كبد الدجاج موضوعا عليه الجوهر ويعطى للمريض لكي يأكلها وبذلك يشفى .

وكذلك يستعمل «نبات القنبرة» بعد ان يطحن «يدق» فيوضع في العين المصابة .

#### ١٠ - اللَّطْمُ : -

وهذا النوع من المرض يصيب وجه الانسان ، وهو عبارة عن دمايل مؤلمة تظهر عند اتصال شفتي الانسان . ويعتقدون بأن العامل المسبب لظهور هذا النوع من المرض هو مرور مشكلة بذلك المصاب ، أو كثرة تفكير يصيبه ، ومن كثرة ألم المرض ضرب به المثل الدعائي « اجعلك باللطْم » . وقد تظهر ندبة حمراء في شفة الشخص فيسمونها عاميا « لطمة حمئة » . اما كيفية علاج هذا النوع من المرض فلا توجد هناك طريقة خاصة لعلاجه ، وانما تترك هذه الدمايل تشفى لحالها .

#### ١١ - الاسنان : -

عندما تصاب اسنان الانسان بالدودة ، نجد المريض يستعمل دواء شعبيا متكونا من الشحم ممزوجا مع نبات ينبت في البراري ونسميه عاميا « القَبْنُخ » بعد مزجهما يوضع على النار طبعاً بعد وضعهما في اناء . وبعد ان يبرد الدواء المصنوع يوضع على الاسنان المريضة ، ثم يؤتى اناء فيه ماء ويفتح فمه ناظرا فيه لكي يشاهد وقوع الدودة فيه .

وقسم يستعمل التبغ علاجاً وذلك بوضعه على السن المريض .

ان ألم الاسنان من أشد الامراض لما حيث نجد المثل يقول « وجع الضرس ، وَهَمَّ الدرس » . هكذا كان آباؤنا واجدادنا يداوون اسنانهم بطرق شعبية بسيطة .

#### ١٢ - التَّلتَبَه : -

وهذا المرض يصيب ظهر الانسان في معظم الاحيان ، ويسمى كذلك « بألم الظهر » . وهذا المرض يجعل المصاب طريح الفراش ، ولا يقتصر على الظهر بل يصيب اجزاء اخرى من الجسم .

ويعتقدون بأن العامل المسبب لهذا المرض هو دخول بعض الارواح الشريرة في ذلك الجزء الاليم . ولشفاء وعلاج هذا المرض ، تقوم بالدوس عليه امرأة من توام ، نطلق عليها « شِجَايَةُ التوم » .

وقد يذهب المصاب الى الملا لكي يعزّم عليه ، بقراءته بعض الآيات القرآنية ومدغدا الجزء الاليم بالخنجر « يَنْجِخُه » . أو يعمل له تميمة يعلقها على ذلك الجزء ، وقد يلجأون الى الوشم « الدك » كعملية علاجية لهذا النوع من الامراض .



### ١٣ - اللكطة :-

ان أهم أعراض هذا المرض ، هو نحول وخمول الجسم وكثرة شرب الماء وعدم التشهي للاكل ، واصفرار في وجهه ، فيعمدون الى وضع المصاب في جلد ، وبالاخص اذا كان نوع « اللكطة » هي « لكطة مصران » ويكون الجلد مدبوغا ، فعند وضع المصاب يمهّد الطفل ويترك لمدة يومين او ثلاثة ايام ، وهذا العلاج نسميه « جفيته » .

وبعض الاحيان يلجأون الى ثقب اذن المصاب وشدّ خيط قطن او صوف فيه ، ويبدأ هذا الثقب « مزك » بالورم ثم بالصديد الى ان يطيب أي يشفى من مرضه .

هذا ويعتقدون بأن العوامل المسببة لهذا المرض ، هي كثرة شرب الماء او اكل الدبس والتمر او الاكل الكثير ، ولهذا يطلقون المثل « فلان ملكوط » . اذا كان مصفر الوجه ، نحيل الجسم .

### ١٤ - هديد البطن :-

عندما يصاب شخص بالهديد « تمشي بطنه » ، يقوم أهل المصاب بالتفتيش عن اشجار الكبر « الشفلح » ، فبذلك عندما يعثرون عليها ، حاملة ثمارها ، تؤخذ الثمار وتعطى للمصاب وبذلك تعمل على شفائه « اتعقمة » فبذلك تشفى بطنه .

ولكن في ايام الشتاء لا يثمر الكبر ، وبذلك ضرب المثل « ايدور شفلح بالشتة » وبذلك لا يحصل على مطلبه . اما في الصيف فيجلبون للمصاب خرنوبا « ثمار الشوك » فيدق ومن ثم يلهمه المصاب ، او يعطى شايا ثقيل او خائرا . وفي بعض الاحيان يكون سبب اوجاع البطن هو شلع صرة « الحبل السري » للشخص وهذا سوف نتناوله في موضوع مستقل .

### ١٥ - الثسرة :-

ان هذا المرض يصيب كل جسم الانسان ، وهو عبارة عن دمامل صغيرة الحجم ، مظهره المأ . وهذا نطلق عليه « الحجة » أي الحساسية ، فلشفاء هذا المرض يعتمد اصحاب المريض الى جلب جاجيم « شف » أحمر اللون ، مصنوع من الصوف ، فيلف به المصاب ، بعد نزع ثيابه بكاملها لمدة يوم او يومين ، حتى تجف تلك الدمامل وبذلك يشفى المريض . وهناك طريقة اخرى لعلاج هذا المرض وهي تعزومة القاتل « البلاش » وذلك بقراءة بعض الادعية أو الآيات القرآنية ان كان حافظا للقران .

## ١٦ - شَلْعُ الصَّرَةِ :

ان المقصود بـ « شَلْعُ الصَّرَةِ » هو تحريك الحبل السري للشخص عن مكانه ، وتظهر له اعراض كثيرة منها هديد البطن ، وفقدان الشهية ، نحول وخمول الجسم ، فيذهب المصاب بهذه الاعراض الى أحد المختصين بعلاج هذا المرض ، فيطلب منه ان يأتيه صباحا قبل تناول وجبة الصباح ، فيقوم طبيبنا الشعبي بفرك « ذلك » بطن المريض عدة مرات ، ثم يلوي صرته « حبله السري » بابهامه والاصبعين الاولين حتى تحدث طقطقة « طكّت صرته » . ويكرر هذه العملية عدة مرات في عدد من الايام وفي الصباح الى ان يشفى من مرضه .

وهناك طريقة أخرى للعلاج وهو حرق قطعة من الورق داخل قدرية ، ومن ثم تكب هذه القدرية على صرة « الحبل السري » المصاب ، فبذلك يقل الضغط داخل القدرية فتؤدي الى سحب بطن المريض الى داخلها مما يؤدي الى ارتفاع صرته ، وبذلك ترجع الى مكانها فيشفى المريض ، هكذا عالج آباؤنا واجدادنا في الزاب الاسفل امراضهم .

## ١٧ - الدمامل :

عندما تظهر دمامل في يد الانسان او قدمه او أي جزء آخر من جسمه ، نجد أهله يعملون له دواء يطلقون عليه تسمية « العريجة » وعملية الصنع تكون من مواد مختلفة ، حيث يستعملون البصل المشوي للدملة الغير مفتوحة لكي تفتحها البصلة وتسحب صديدها ، وقد يستعمل العجين المخبول مع السكر لعلاج نفس الدمامل .

أما اذا كانت في يده دملة يسمونها « أبيضضة » فيعملون لها «عريجة» من أوراق الخروع ، حيث يدق ويخلط مع العجين ويوضع على الدملة ويشد بقطعة قماش وكذلك الحال بالنسبة للسان الثور ، أو يستعملون قطعة جلد من ظرف الدهن ، وبعض الاحيان يستعملون دخان السيكاير كعلاج للدمامل .

## ١٨ عُرْگَه :

اذا كانت المرأة لاتنجب أطفالا أو كانت تنجب ولكن توقفت عن الانجاب فنجدها تذهب الى امرأة مختصة بتلك الامراض ، حاملة معها جلد العنز ، اخذة كذلك من لحم العنز عددا من القطع اللحمية الصغيرة ، واضعة مع اللحم دواء ، وهذا اللحم والدواء نطلق عليه لفظة شعبية هي « استينية » وهذا يستعمل للاسهال .

ومن بعد ذلك توضع المرأة في جلد عنزها بعد أن كانت قد أكلت لحم عنزها أيضا . وتمهد كما يمهد الطفل وهي في الجلد ، وتبقى فيه الى أن تعرق ومن بعد ذلك تخرج لها دواء خاص من قبل طبيبتها .

### ميلة الحايط : -

عندما يصاب الطفل بالمرض المفاجيء ، ويصبح الطفل طريح الفراش ، نجد أهله يقولون بأن طفلهم مصاب بـ « ميلة الحايط » فيعمدون الى وضع جلال الحمار « برذعة » فطاء له ، ومن ثم يمنعون والده ووالدته من التقرب الى طفلهم المصاب لفترة معينة من الوقت ومن ثم يبدأون بقص « البرذعة » بالمقص قطع صغيرة ، حتى يشفى طفلهم المصاب .

### ٢٠ - حرك ليل :-

وهو عبارة عن جرح « فطر » يحدث في الجزء السفلي من أصابع الأرجل ، ويقع بين المفصل المتكون بين اتصال الأصبع بالقدم . ولعلاج هذا الجرح يجلب المصاب خيطا صوفيا أحمر اللون ، ويشد في الأصبع وداخلا في الجرح . ويترك مشدودا لعدة أيام حتى يشفى الجزء الاليم .

### ٢١ - عرج النسة :-

وهو عبارة عن ورم يظهر في الفخذين ، فبذلك نجد المصاب يذهب الى شخص يدعى « سيد ضاحي » يسكن قرية الهيكل ، فيقوم السيد بجلب عرج العاقول ، ويضعه بين أصابع أرجل المصاب ، ويقوم بقراءة بعض الآيات القرآنية ، وعقد خيط موجود في يده عندما يصل الى كل وقفة الآية عقدة .

وبعد أن ينتهي من قراءة الآيات يأمره بأن يأخذ العرق الموضوع بين الأصابع ويطلب منه أن يدفنه في الأرض الى أن يبس « يجف » وبذلك يشفى الاليم .

وهناك طريقة لعلاج هذا المرض هو وضع عطة على الجزء الاليم . كما يلجأون في احيان أخرى الى الوشم « الدك » على الفخذين .

### ٢٢ - التصكيل :-

عندما تؤلم الشخص رجلاه ، يعمد الى عدد من الادوية الشعبية البسيطة منها الوشم « الدك » على الجزء الاليم ، أو يوضع « العطة » عليه ، أو بدفن الأرجل في رمل شواطئ الانهار وفي أيام الصيف الحار . وبالأخص في رمل حمام الليل الواقع الى الشمال من الزاب الأسفل .



وهناك طريقة شعبية أخرى هي : - بأخذ حنظلة ووضعها داخل كرة من العجين ، ومن ثم توضع في النار حتى تستوي كرة العجين . ومن بعد ذلك تقسم الكرة والحنظلة التي داخلها بسكين . ومن ثم يضع المصاب رجله على قسمة الحنظلة . ويمسك بيده تمرا . ويبقى الى أن تبرد الحنظلة ثم نجد التمر الموضوع في راحة اليد قد أصبح مر الطعم .

وهذا المرض شديد الالم جدا ولذلك استعمل كدعاء فيقول المثل « اجعلك بالصليل والوجع الثجيل . » .

### ٢٣ - العَطْبَة : -

ان هذه التسمية جاءت من الفعل « عطب » ويعني حرق الملابس وقطع القماش ومؤنته « عطبة » فعندما يحس الشخص بمرض في رجله أو يديه أو بطنه أو ظهره واكتافه . . . يذهب الى طبيب شعبي بهذا المرض ليضع له عطبة ، وتكون عملية الوضع كالآتي : -

يأتي بفتيلة من القماش صغيرة الحجم ، ومن ثم يشعلها من سيكارتة ، فتبدأ هذه بالدخان ، فيضعها طبيبنا من جهة الجمرة فوق الجزء الاليم ويقوم بالنفخ عليها من فمه ، الى أن تصبح رمادا ، وبذلك تحدث اثر حريق في هذا الجزء ، ويقوم هذا الحرق بالنزيف حتى يطيب . ويعتقدون بأنه كلما كان الصديد « النزيف » كثيرا زاد اعتقادهم بوجود المرض في هذا الجزء .

وأشهر الرجال في عمل العطبة هو شخص يدعى « ازعيان » مضروبا به المثل حيث يقال « عطبة ازعيان » فنجد الرجال يذهبون اليه لوضع العطب . يسكن قرية اصديرة وسطى الثانية .

أما أشهر النساء فهي « وضحه » فنجد النساء يذهبن اليها وتسكن قرية اصديرة وسطى الثانية أيضا .

### ٢٤ - القَصْخَة : -

جاءت من الفعل فسخ - ولو نحن نلفظها فسخ - بمعنى انفصل والمؤنث نصخة . وتحدث هذه الحالة عادة في مفاصل الاصابع وكذلك اليدين والرجلين . وتكون العملية بحركة المفصل . نجده يذهب الى

شخص اخر لكي يقوم بتدليك الجزء المصاب بيديه ومن بعد ذلك يسحب الاصبع او اليد او الرجل ... عدة مرات حتى يرجع الجزء المتحرك الى مكانه الصحيح ، وبذلك يشفى من مرضه .

ولكن في بعض الاحيان يترك الجزء المصاب عدة ايام من دون ان يطيب مما يؤدي الى ارتفاع الورم في ذلك الجزء المصاب « ونسمي عملية الارتفاع هذه بالعتكده » . وبذلك يشتد لها بالنسبة لذلك الشخص .

## ٢٥ - حينة الهوى :-

وهذا النوع من المرض عبارة عن ألم يصيب رجل الانسان من القدم والى الركبة ، فعندما يشعر الشخص بذلك المرض ، يذهب الى بيت السادة « الدراويش » ومن اشهر السادة في علاج المرض فخذ من عشيرة « العكلي » وهم « النديوات » فنجد السيد يقوم بالتعزومة على الجزء الاليم مستعملا ادعية خاصة منها « اخرجي يا خسيسه يا طعيسه وانجانج بالعظم اخرجي الى اللحم واذا جنت في اللحم فالى البر » . وبعد ذلك يستنجد بالسادة « كالشيخ حمد » وهم جدود السادة السابقين ، وقد يقرأ عليها بعض الآيات القرآنية او الادعية الاخرى . ويبقى المريض طريح الفراش عندهم الى ان يشفى من مرضه ، ويقوم بالمشي على رجله ومن بعد ذلك يرجع الى بيته ، ومن ثم يزورهم مرة ثانية جالبا لهم ذبيحة وقطعة قماش اكراما لعلاجهم ومداراتهم له طيلة مدة بقائه عندهم .

## ٢٦ - الريح :-

وهي عبارة عن دمايل متوسطة الحجم ، تظهر تحت الجلد ، وتتحرك اذا حركتها في يدك ، وهي لاتنفجر ، فلزالة هذا المرض نجد المصاب او المصابة تذهب الى امرأة لم تأكل من تعب اخوتها « اي رزقهم » فتعمد هذه المرأة الى وشم « دك » الدمايل بأبرة مستعملة مع الوشم العود الحار « كالفلقل ... » وسماد الفانوس . ومن بعد ذلك تشفى هذه الدمايل في بعض الاحيان .

وفي بعض الاحيان يعمد المصاب الى اكل الافعى « الحية » بعد شئها على النار . ويأكلها من الذنب الى ان يصل مقدمة الرأس ، حيث ان الرأس فيه السم ، حسب مايعتقدون .

## ٢٧ - اللدغة : -

وهي عملية لسع العقرب أو الافعى للانسان ، فلاجل تخفيف او سكون الالم ، نجد اهل المدوغ يجلبون روث البقر « زبل » ويضعونه على الجزء المدوغ ومن ثم يشد بقطعة من القماش على اللدغة من وقت اللدغ والى الصباح اذا كان حدوث اللدغ ليلا .

كان شعارهم في الطب « النجس بالنجس » حيث يعتقدون بنجاسة اللدغ ، ولذلك يضعون الزبل عليه .

وفي بعض الاحيان يفتشون عن العقرب فان وجدوها قتلوها ومن ثم وضعوها على مكان اللدغة .

هكذا عالج آباؤنا واجدادنا في الزاب الاسفل امراضهم ، بعلاج بسيط فاجدى شفاءا في بعضها ، وزادها الماء في حالات اخرى .

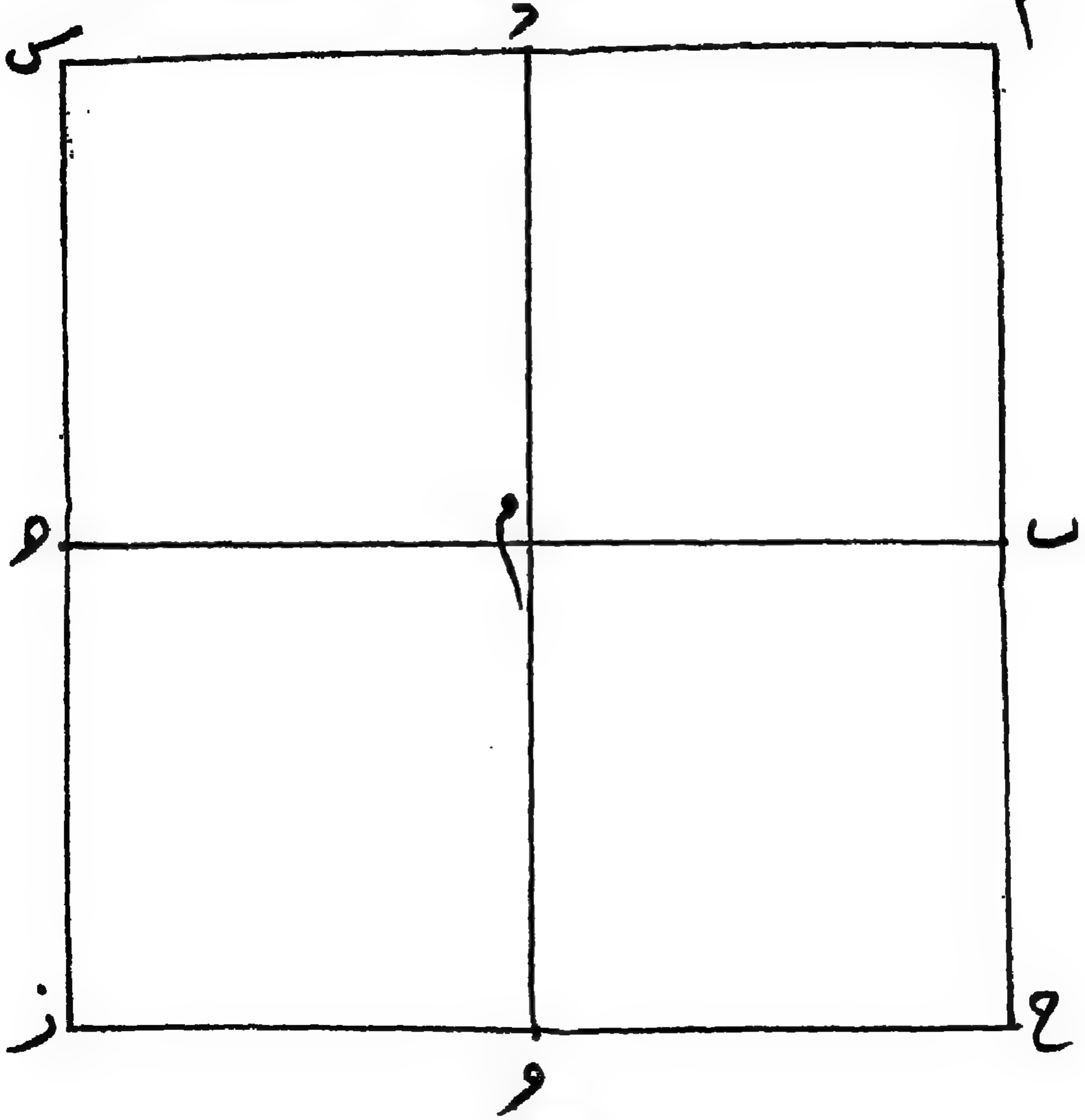




## الجلغة والقرق والسدر والطبن

هيفاء هادي

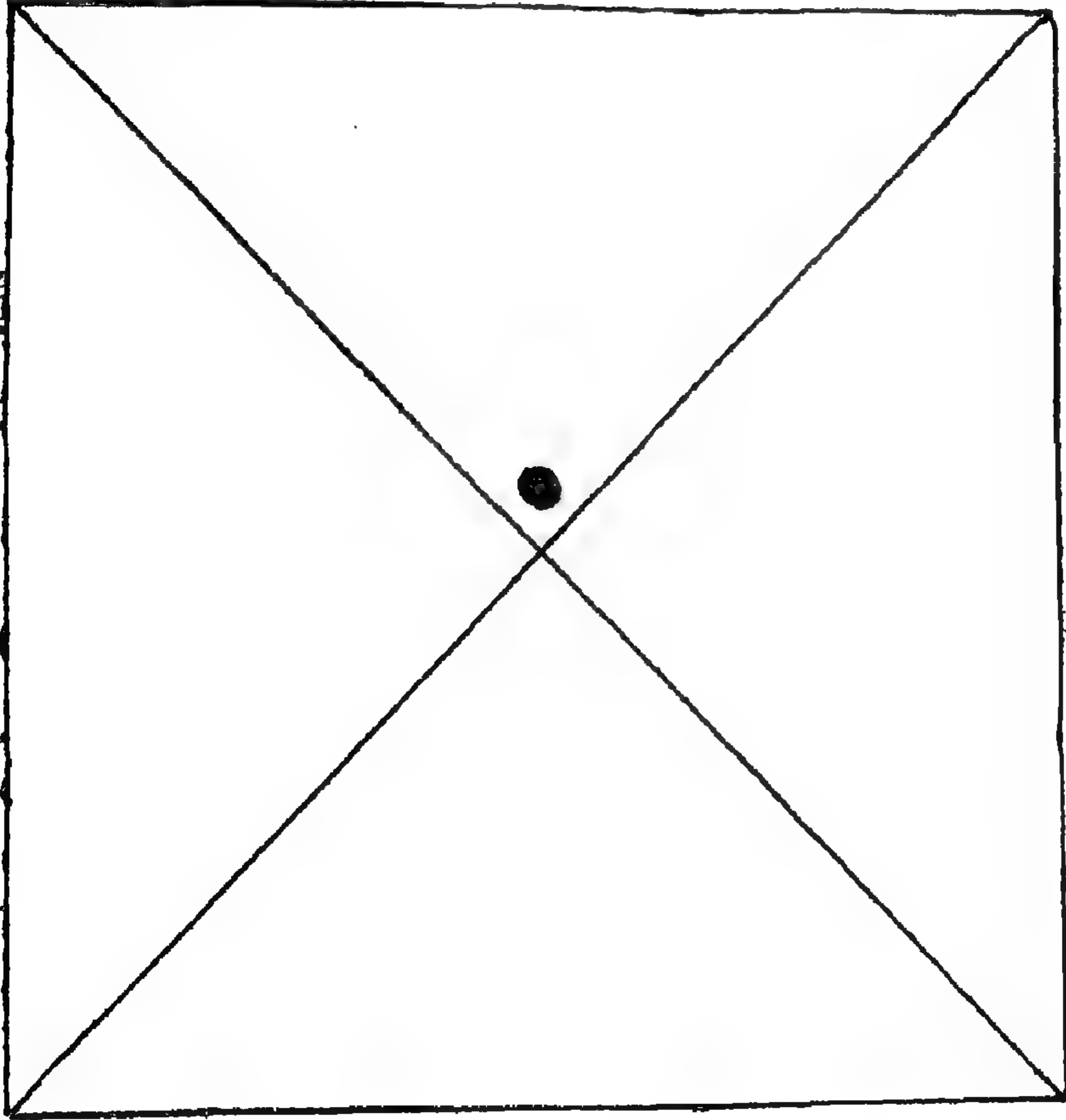
كنتُ اتطلع ذات يوم من شباك غرفتنا المطلة على الحارة وكان  
الصبيان والبناات يلهون كعادتهم بالعبهم الشعبية ، عندما رايت ولدين  
ينتحيان ركننا قصياً وقد اسلما راسيهما لتفكير عميق وهما يحدقان في  
الارض ، وحينما دقت النظر في ما يفعلان ، وجدتهما منكبين على تحريك  
عدد من الاحجار والنوى موضوعة على رقعة مربعة مخطوطة على الارض



القرق

وهما يتبادلان تحريك الاحجار والنوى كل بدوره على نحو مايفعل لاعبو الشطرنج وكانت الرقعة المربعة مخططة على النحو التالي :  
واهتممت بالامر فأمعنت النظر فوجدت ان احدهما هو صاحب النوى والثاني صاحب الاحجار وان للواحد منها ٣ من النوى والثاني ٣ من الاحجار ينقلانها بالتوالي من نقاط التقاء الخطوط ، من نقطة لآخرى فاذا وفق احدهما اي وضع نواه الثلاثة بخط متساوٍ على ٣ نقاط من الوتر دون أن يستطيع نده وضع حجر بين كل اثنين منها عد فائزاً وصاح :  
جلگة !

وهكذا علمت بأن هذه اللعبة تسمى ( جلگة ) .  
ومض الزمان ... وانتقلت من مسقط رأسي ونسيت الجلگة ولم اعد اذكرها وذات يوم بينما كنت اطالع في كتاب لطيف احتفظ به منذ



البيگه

طفولتي عنوانه ( الالعب الشعبية لفتيان العراق مطبوع في مطبعة دنكور الحديثة ببغداد سنة ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م ومؤلفه عبدالستار القره غولي ) وهو كتاب يبحث في الالعب الشعبية المختلفة كالدعبل والفرارة والشجخة وأزعيركن وطرة لو كتبة وغيرها وغيرها ، سرنى أن أجد فصلا لطيفا فيه عنوانه هكذا ( الجلگه - القرق ) وفيه يقول :

١ - هي من الالعب العربية القديمة التي كان يعالجها الحجازيون وكانت تدعى ب ( القرق ) و ( السدر ) ومازال فتيان العراق يمارسونها حتى اليوم .

٢ - اللاعبون : اثنان فقط .

٣ - اللعبة : هي خط مربع في وسطه خطان متعامدان على هيئة الصليب كما هو في الرسم :

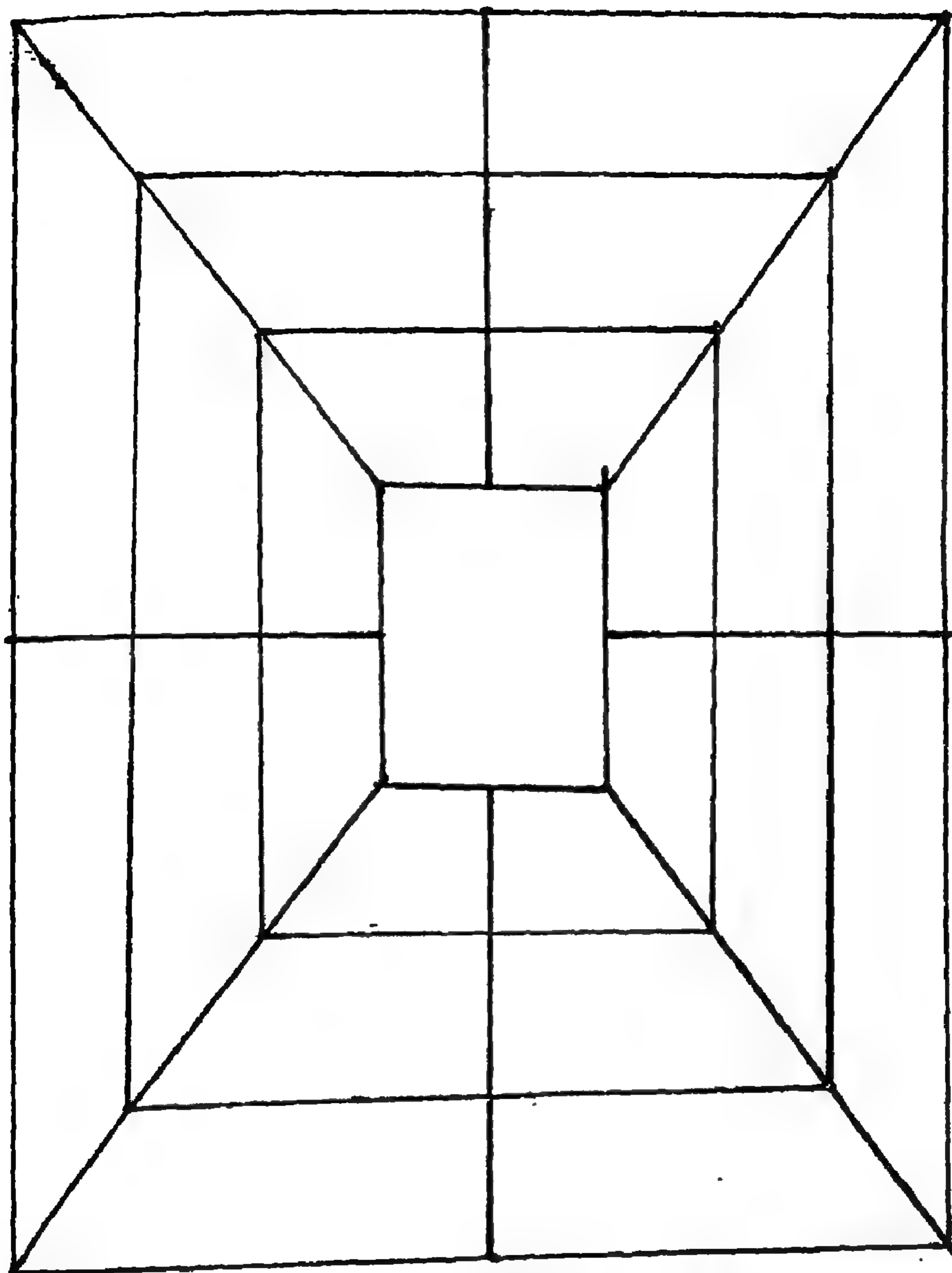
٤ - اللعب لكل لاعب ثلاث حصيات يصفانها على رؤوس المربعات الاربع وكل منهما يحاول ان يجعل حصياته على استقامة واحدة فمن استوت حصياته مثلا على خط ا . ب . ج او على الخط ب . م . هـ فهو الفائز .

وللقرق لعبة ثانية اندرست اليوم في العراق واليك وصفها كما ذكرها صاحب التاج :

خط مربع في وسطه خط مربع في وسطه خط مربع ثم بخط من كل زاوية من الخط الاول الى الخط الثالث وبين كل زاويتين خط فيصير اربعة وعشرين خطا وصورته هذه :

انتهى ماكتبه السيد عبدالستار القره غولي ومضى زمان طويل حتى قدر لي ان اعثر ذات يوم وأنا اقرأ في كتاب أغراني عنوانه وهو ( سلس الغانيات في ذوات الطرفين من الكلمات تأليف علامة العراق وفريد عصره بالاتفاق المرحوم المبرور السيد نعمان خير الدين آلوسي زادة رضي الله تعالى عنه وارضاه بالحسنى وزيادة آمين )





## تخطيط ثلاث للقرق أر السدر

كما هو مسطور على غلافه والمطبوع في المطبعة الادبية ببيروت سنة ١٩٠٠م وفي هذا الكتاب قرات فصلا تحت عنوان ( حرف القاف ) جاء فيه :

قاق : القاق الاحمق الطائش وقاقت الدجاجة صوتت ورجل قاق  
اي فاحش الطول و ( قرق ) ككتف وجبل المكان المستوي ، قال الشاعر  
يصف ابلاً بالسرعة :

كأن ايديهن بالقاع القرق

ايدي جوار يتعاطني الورق

وقال رؤبة بن العجاج :

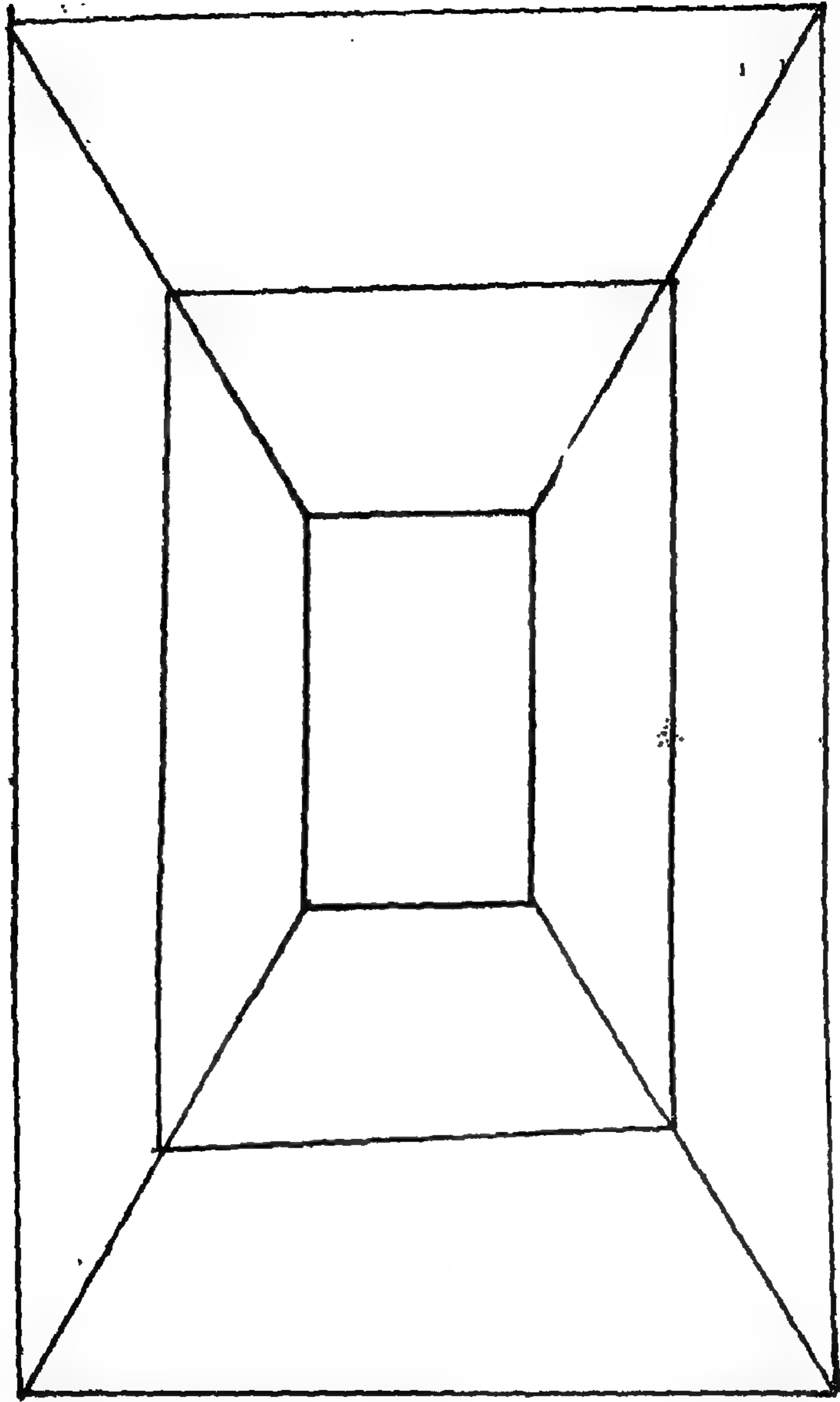
انتسجت في الريح بطنان القرق

وشج ظهر الارض رقاص الهرق

وقيل القرق الموضع الصلب او الغليظ من الارض وقرق كفرح سار  
فيه او في المهامه ، والقرق كسيف صوت الدجاجة وبالكسر والسكون  
الاصل الردي يقال هو من قرق اي اصل ردي والعادة يقال قرق حسن  
اي داب وعادة وصغار الناس ، يقال هو من قرق الناس اي من صفارهم .  
وعند هذا الحد قصدت القاموس ( المنجد ) من تأليف لويس معلوف  
في طبعته الثامنة عشرة لبحث عن مادة ( قرق ) فلم أجد فيها الا ان : قرق  
قرقاً بفلان خدعه ، وقرق قرقا الدجاجة صوتت وقد جمعت وضمنت  
فراخها او بيضها بجناحيها ، والقرق عند العامة القيلة (✱) سمي بحكاية  
صوت يحدثه والقرقة الدجاجة التي تقعد على بيضها ، اخذ هذا الاسم  
من قرقت الدجاجة ( عامية ) فصيحها الرقاء اما المقروق فالمصاب بالقرق  
( وهي عامية ) وقرق قرقاً : سار في القرق وهو مكان المستوي والقرق  
جمع اقراق الاصل الرديء وجاء قرق من الناس اي جماعة منهم . وعدت  
الى ( سلس الغانيات ) استزيد منه فوجدته يقول : لعب السدر كسكر  
لعبة للصبيان كما في القاموس وفي النهاية الاثرية في حديث ابي هريرة  
رضي الله تعالى عنه انه كان ربما رأهم يلعبون بالقرق فلا ينهاهم . .  
القرق بكسر القاف لعبة يلعب بها اهل الحجاز . . .

وآنذاك ايقنت انني وجدت الخط الذي يربط بين القرق في ( سلس  
الغانيات ) والقرق الذي ذكره مؤلف ( الالعب الشعبية ) وتابعت  
القراءة :

والقرق خط مربع في وسطه خط مربع ثم يخط من كل زاوية من  
الخط الاول الى زوايا الخط الثالث وبين كل زاويتين خط فتصير اربعة  
عشر خطاً . انتهى . وفي القاموس انهم يخطون اربعة وعشرين خطاً هكذا :



تخطيط آهر المفرق

فيضعون فيه حصيات . انتهى . وكلام النهاية فيه سهو قلم ، وفي المعربات ، السدر ، اللعبة التي تسمى ( الطبن ) وهي خط مستدير يلعب بها الصبيان وفي الحديث كان أبو هريرة يلعب بالسدر وهو ان يدور دورانا بشدة حتى يبقى سادرا يدور رأسه الى أن يسقط على الارض كما يفعله



الصبيان وقيل هذه ثلاثة ابواب . انتهى . وهي النهاية مثله والذي يظهر من النهاية وكتاب العربيات ان السدر غير القرق وان صاحب القاموس سوى بينهما فلا تغفل . اذن فالقرق غير السدر ! وهكذا عدت الى (المنجد) لابحث عن ( السدر ) فوجدته يقول سدر سدرأ وسدورأ الشعر سدله والثوب شقه وسدر الرجل في البلاد ذهب فيها لاينثني وانسدر يركض أي أسرع بعض الاسراع والسدر شجر النبق وسدر سدرأ وسدارة تحير بصره فهو سادر وتكلم سادرا أي غير متثبت في كلامه والسيدارة الوقاية تحت المقنعة ، العصاية ، وقد تكون معرب ستارة الفارسية والسدر المتحير وناقاة سدره هرمة النخ النخ وقلت النخ لاني لم أجد في ذلك كله مايشفي غليلي فذهبت الى ( المختار من صحاح اللغة ) اذ لم أجد غيره وهو من تأليف محمد عبداللطيف السبكي المطبوع في القاهرة سنة ١٩٣٤ لاجده يقول في مادة ( سدر ) : سدر شجر النبق والسدير نهر وقيل قصر والصادر المتحير وهو ايضا الذي لا يهتم ولا يبالي ما صنع وقول علي رضي الله تعالى عنه :-

اكيلكم بالسيف كيل السندرة ، قيل هو مكيال ضخمة .

ذلك هو كل ما زودني به المختار ولم يكن ذا كثير غنى ولم أجد في المختار أي شيء في مادة قرق . ومضى زمان طويل وكنت اقرا في كتاب عنوانه ( أبو هريرة بقلم سماحة السيد عبدالحسين شرف الدين الموسوي العاملي أعلا الله مقامه واسكنه فسيح جناته المطبوع في المطبعة الحيدرية ومكتبتها في النجف الاشرف سنة ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م ) فتذكرت ان اسم أبي هريرة قد ورد في حديث عبدالستار القرغولي بكتابه (الالعاب الشعبية) وهكذا فقد بحثت في هذا الكتاب عما يتعلق بالقرق والسدر وفعلا فقد وجدت فيه ما يلي : -

( ومن نوادر أبي هريرة انه كان يلعب السدر قال ابن الاثير في مادة السدر من نهايته ما هذا لفظه : وفي حديث بعضهم قال رايت ابا هريرة يلعب السدر ثم قال السدر لعبة يقامر بها وتكسر سينها وتضم وهي فارسية معربة عن ثلاثة ابواب وفي النهاية وزاد عليه فقال ومنه حديث يحيى بن أبي كثير السدر هي الشيطانة الصغرى قال يعني انها من أمر الشيطان انتهى بلفظه .

وفي الهامش اضاف العلامة العاملي يقول : قوله معربة عن ثلاثة ابواب أي ان اصلها في لغة الفرس ( سدر ) ومعناه عندهم ثلاثة ابواب فأستعملها العرب وتصرفوا فيها فقالوا سدره ) .

والى هنا انتهى كل ما استطعت الحصول عليه من ( القرق ) و  
( السدر ) وبقيت في ذهني كلمة واحدة لها علاقة بالموضع هي كلمة  
( الطبن ) التي وردت في ( سلس الغانيات ) ولم أجد محيصا عن الرجوع  
الى ( المنجد ) في مادة ( طبن ) فوجدته يقول : طبن طبنا وطبانة وطبانية  
وطبونا الشيء وللشيء فطن له فهو طبن وطابن والطبنة الفطنة وطابنه  
وافقه والطبن الجيفة توضع فيصاد عليها النسور والسباع والطبن الجمع  
الكثير يقال اي الطبن هو أي الناس وهو الطبن الطنبور والعود من  
آلات الطرب والطبن البيت وما جاءت به الريح من الحطب والقش ونحو  
ذلك ولم يزد ( المنجد ) على ذلك الا قوله :

الطبن لعبة للاعراب ، والطبنة والطبن بضم الطاء صوت الطنبور  
او لعبة ! وذلك كان أقصى ما أريد . . . . . فالطبن لعبة اذن وصاحب  
( سلس الغانيات ) الذي اشار الى ( الطبن ) انما أراد لعبة ربما كانت  
هي القرق ذاتها . واستتردت فعدت الى ( المختار ) ووالسفاه اذ لم أجد  
فيه اي اشارة الى مادة ( طبن ) فعدت بخفي حنين !

تلك حصيلتي كلها عن موضوع الجلغة والقرق والسدر والطبن وبها  
حدود علمي ونهاية معرفتي اعرضها بنيتها وناضجها أمام انظار اصحاب  
البحث والمعرفة والعلم والتنقيب ولست من اهل ذلك كله في شيء .

---

\* ربما كان قول العامة : يگرمون ويگرمرون مأخوذا من مادة قرق

## مجنون ليلى وذو الرمة

### وابو زيد الهلالي

#### بين الواقع التاريخي والرواية الشعبية

##### هاشم الطعان

ليالي الشتاء ، كانت جدتي تحدثنا عن اخيها الذي شارك في احدي الحروب التي خاضها العثمانيون وعاد بقلنسوة مثقوبة ثقبها محترق الجوانب ، وتحدثت عن رصاصة أصابت قلنسوته ونجا هو منها ....

ثم تطبق جدتي كفيها بطريقة خاصة وتضعهما بين الفانوس والحائط وتحرك اصابعها فاذا ظل الكفين على الحائط رأس جمل يفغر فاه ثم يطبقه .

وتعود لتحدثنا عن قوافل الجمال ، وكان جدتي يجلب عند كل عودة صفيحتي نפט من بيروت ، وشايا تقول ، كنا نسميه ( شاي ورق ) . وكان ينصحني بان اضع صرة صغيرة منه في القدر فيعمل بانضاج اللحم . وتتهند جدتي وهي تحدثنا عن البشير الذي يسبق القافلة الراجعة ليخبر بموعد وصولها من ( حلب ) او من ( اصفهان ) .. كانت النساء ينهمكن في اعداد فاخر الاطعمة يأخذن زينتهن ويخرجن لينتظرن ازواجهن واخوانهن وابناءهن خارج السور .

وكبرنا .. وكبرت احلامنا .. ولم نعد نقنع بالمتع الصغيرة التي كانت الجدات خبيرات بها .. وبعد حوالي اربعين عاما اقرا في كتاب الامالي لابي علي القالي ( ت ٣٥٦ هـ ) :

« قرانا على ابي بكر بن دريد ( ت ٣٢١ هـ ) :

فلما مضى شهر وعشر لغيرها

وقالوا تجيء الان قد حان حينها

امرت من الكتاب خيطاً وارسلت

جرباً الى اخرى قريباً تعينها

هذه امرأة تنتظر عيراً تقدم وزوجها فيها فارادت ان تنتف شعير

وجهها بالخيط وتتهيت له .



والجريّ : الرسول . يقول : ارسلته الى جارة لها تنتفها لتترّين .  
وبعد هذا قال :

فما زال يجري السلك في حرّ وجهها  
وجبهتها حتى ثنته قرونها  
ثنته اي كفته . وقرونها : ( ذوائبها ) (١) .  
فتداعت الصور القديمة التي رسمتها جدتي لنا .

x x

اما في ليالي الصيف ، فان الامر يختلف وتدخل السماء عنصرا من  
عناصر السمر . فما ان تجنح الشمس الى الغروب حتى نكون فوق سطح  
الدار . وما ان تبزغ نجمة المساء الاولى في الافق حتى تهمس جدتي :  
هذه ليلي . وبعد هنيهات تشير الى نجمة بازغة في الافق المقابل هامسة :  
وهذا المجنون .

ثم تروح تحدثنا عن حبهما وكيف آل امرهما الى ان يكونا نجمين  
يسعيان كل يوم ، احدهما يبحث عن الاخر حتى اذا اوشكا قبيل الفجر  
ان يلتقيا في كبد السماء اطلّ الفجر فرمى بهما شرقا وغربا ليستأنفا الدأب  
مساء اليوم التالي في مسيرتهما الخالدة ، وهلمّ جرّا ...  
لم يخطر ببالي ان اسأل جدتي ماذا كانا يصنعان في النهار .  
اما اذا اكتمل القمر بدرا فانها كانت لاثملّ من القول انه يشبه وجه  
النبي يوسف الذي عشقته زليخا وقطعت النساء ايديهن انبهارا به .

x x

اية مشاعر شحنت سفينة الاساطير لترسو على موانئ الذاكرة عبر  
العصور ، وهي في كل مرفأ تلقي شيئا مما اوسقته وتلمّ اشياء ، كالبدالين  
الذين كانوا يجوبون الارياض يحيتون تقليد ( المقايضة ) ، فيبيعون ادوات  
الزينة الفولكلورية ويملاون رحالهم بجزز الصوف واوطاب السمن وقصص  
الحب الريفي واغانيه .

ان هؤلاء البدالين جاؤا بطرف من قصة مجنون ليلي غاب عن  
ذاكرة ابي الفرج الاصفهاني وابي بكر الوالبي .. قالوا : ان ليلي واعدت  
المجنون عند بئر تأتية ( غدا ) .. ولما عادت الى الحيّ وجدتهم قد :  
اجمعوا امرهم عشاء فلما

اصبحوا اصبحت لهم ضوضاء

من مناد ومن مجيب ومن

تسهال خيل خلال ذاك رغاء

وجاء المجنون الى البئر وانتظر ليلي حولا كاملا لم يتحرك قيد انملة ينتظرها حتى

لقد نبتت حوله الاعشاب وتسليقت على اكتافه وبنت حمامة رومانية  
عشتها على رأسه .. ويختتم البدّالون القصة بقول الشاعر البدوي :

زگوني سمّ حية والصليلا

يمنهم وجع راسي والصليلا

آنا مثل عامر يوم ال وصى ليلي

لگف على بير لي حول السنة(٢)

x x

وللصحراء اضافة الى الجذب والظمأ ، اساطيرها وخيالها ..  
ولقد اجتاز شاعر عربي الصحراء مرتين ، مرة انتهت بموته حيث  
حظي بكثيب تلعب عنده السوافي فدفن عليه . ومرة اجتازها فوق اقتاب  
الذاكرة البدوية يحدو ساقه الابل بشعره وقصته اكثر من الف عام ،  
يضيفون وينقصون ويحورون حتى آل الى صورة لاتكاد تصل وشيعة  
بينها وبين الاصل .

ان ( غيلان ذا الرّمة ) الشاعر الاموي احبّ ( ميّه ) فاذا هما رمز  
للحبّ وللوقوف على اطلال الحبيب . والمّ بالعراق بزيته البدوي . على  
ناقته ( صيدح ) يمدح الوالي بلال بن ابي بردة الاشعري فاذا بناقته تتسلل  
الى رحاب الادب ثم الى ملعب الاساطير . واذا بانتجاعه بلالا يكون مضرب  
مثل .

وهو منذ درج من كئيبان الدهناء الى البصرة على صيدح مردفا وراءه  
هو دج التكبسب لفت نظر العجائز راويات الاساطير فظننه متزوجا في  
المدينة من وراء ظهر زوجه البدوية او هو ذو قرابة استوطنوا مصر في  
العملية الدائبة التي يقوم بها البدو المجاورون للحضر ، والا فانه خصم ،  
وخصومات البدو مع الحضر في عمليات الدين والبيع والشراء ذات تاريخ  
عريق ، وقد افرد لها البحثري بابا في حماسته :

تقول عجوز مدرجي متروحا

على بابها من بيت اهلي وغاديا

وقد عرّفت وجهي مع اسم مشّهر

على اننا كنا نطيل التنايا

اذ زوجة بالمصر ام ذو خصومة

اراك لها بالبصرة العام ثاويا

فقلت لها : لا ان اهلي جيرة

لا كثة الد هنا جميعاً وماليا

وما كنت' منذ ابصرتنني في خصومة  
أراجع فيها يا ابنة القوم قاضيا  
ولكنني اقبلت' من جانبي ( قسا )  
أزور امرأة محضاً نجيباً يمانياً(٣)  
وتداول الشعراء المحب الرمز ، فابو تمام يقول في وصف عمورية  
التي خربها المعتصم :  
ما ربع ( مئة ) معموراً يطيف به  
( غيلان ) أبهى ربي من ربعها الخرب(٤)  
ويشير المعري الى انتجاع غيلان لبلال في رسالة شعر يبعث بها  
الى اهله بالمعرة من بغداد :  
اخواننا بين الفرات وجلق  
يد الله لاخبرتكم بمحال  
انبئكم اني على العهد سالم  
ووجهي لما يتدل بسؤال  
واتي تيممت العراق لغير ما  
تيممه غيلان عند بلال(٥)  
والزمخشري الذي امسك بتلابيب بدايات اكثر من اسطورة فهو  
اول من ذكر شخصية ( ابي زيد الهلالي ) الحقيقية في كتابه ( الجبال  
والامكنة والمياه ) (٦) في مادة ( ابراق ) وهو جبل لبني نصر بنجد فاورد  
شاهداً عليه قول سلامة بن رزق الهلالي :  
فان تك عليا يوم ابراق عارض  
بكتنا وعزتها العذارى الكواعب  
وسلامة بن رزق الهلالي هو ابو زيد الاسطورة الشعبية الهلالية  
وهكذا تسميته .  
الزمخشري التفت ايضا الى ذي الرمة ومئة بقوله :  
تعالوا الى اطلال مئته نبكها  
وسيرة غيلان بن عقبة نحكها(٧)  
وذكره الطالوي والغزوي والوشاح ابن حريق الاندلسي(٨)  
واشار البهاء زهير الى صيدح بقوله :  
وغيث سمعت الناس ينتجعونه  
فأين يرى غيلان منه وصيدح(٩)

x x



واصبح عشق الصحراء مرتبطا باسم ذي الرمة فان معاصره الفرزدق يقول :

ودوية لو ذو الرميمة رامها  
لقصر عنها ذو الرميم وصيدح

وقال هارون بن محمد بن عبد الملك : حدثني القاسم بن محمد الاسدي ، قال حدثني جبر بن رباط قال :

انشد ذو الرمة الناس شعرا له ، وصف فيه الفلاة بالثعلبية فقال له حلبس الاسدي : انك لتنتع الفلاة نعتا لاتكون منيتك الا بها .

قال : وصدر ذو الرمة على احد جفري بني تميم وهما على طريق الحاج من البصرة ، فلما اشرف على البصرة قال :

واني لعاليتها واني لخائف لما قال يوم الثعلبية حلبس

قال : ويقال ان هذا اخر شعر قاله . فلما توسط الفلاة نزل عن راحلته فنفرت منه ، ولم تكن تنفر منه ، وعليها شرابه وطعامه ، فلما دنا منها نفرت حتى مات فيقال انه قال عند ذلك :

الا ابلغ الفتيان عني رسالة اهينوا المطايا هن اهل هوان  
فقد تركتني صيدح بمضلة لساني ملتات من الطلوان  
قال هارون : واخبرني احمد بن محمد الكلبي بهذه القصة ، وذكر ان ناقتة وردت على اهله في مياهم ، فركبها اخوه وقص أثره حتى وجده ميتا وعليه خلع الخليفة ، ووجد هذين البيتين مكتوبين على قوسه (١٠) وقد تسلمت الرواية الشعرية ذا الرمة وصيدحه وصحراءه فجعلته ( رميم ) وانت ترى ان الفرزدق سماه ( ذا الرميم ) وكلا الاسمين تغيير مقبول لغويا . وجعلت ( صيدحا ) ( صيدعا ) وهو ابدال له نظائر فيما سميته اللغويون الفحمة ، وهاهو عند رواة البدو يركب ناقتة (صيدعا) ليقطع الصحراء . وهو في ذهابه يجمع بيض النعام فملاه ماء ويدفنه في الرمل ليفيد منه في العودة .

وتبرئ الرواية البدوية الشعبية صيدحا وتجعل الجاني ( الغراب ) الطائر المجمع على شؤمه ، فهو يلاحق ذا الرمة ، كلما خلف هذا وراءه بيضة من بيض النعام نقرها الغراب من اسفل فتسرب مأوها الى اغوار الرمل .

ولما قفل ذو الرمة . . واحس بالعطش عمد الى ( مخازنه المائية ) بيض النعام فادرك فعلة الغراب حتى اذا اجهدته العطش كتب على آخر بيضة استطاع ان يصل اليها :

رَجِبَ صِيدَعِ ذُلُولَهُ وَحَطَ بَوْمَايَ  
وَمِنَ الْجُلُوتِ شَيْبَ شَعْرِ اللُّومَايَ  
حَصَى بَيْضَ النِّعَامِ وَحَطَ بِوَمَايَ  
وَصَّى عَلَى غَرَابٍ تَكْطَعُ ضَنَاہُ (١١)

ثم مات .

وتسكت الرواية الشعبية عن ( صيدع ) ومصرها أعادت الى الحي  
ام نفقت في الصحراء . الا ان هذه الرواية تؤكد ان عشيرته عشروا عليه  
وقرأوا الشعر ونفذوا وصيته فانت لا تجد غرابا هناك حتى اليوم .

- 
- (١) الامالي ج١ ص ١٩٢ .
  - (٢) المعنى : سقوني سم الحية والصل ، فمنهم وجع رأسي والصليل ، انا مثل مجنون  
بني هاجر عندما وصى ليلى لاقفن على البئر الى نهاية الحول . وسين ( سقوني )  
تلفظ ( زايا ) .
  - (٣) ديوان ذي الرمة ج ٢ ص ١٢١١ .
  - (٤) شرح ديوان ابي تمام ج ١ ص ٥٦ .
  - (٥) شروح سقط الزند ص ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ .
  - (٦) ص ٢١ طبعة الدكتور ابراهيم السامرائي .
  - (٧) ديوان ذي الرمة ج ١ ص ٣٦ عن ديوان المنظوم ( مخطوط ) .
  - (٨) ديوان ذي الرمة ج ١ ص ٣٦-٣٧ .
  - (٩) المصدر السابق .
  - (١٠) الاغانى ( الهيئة المصرية ) ج ١٨ ص ٤٢-٤٣ ، وفي موته روايات أخرى تجعل موته في  
الفلاة ايضا وقد دفن على كثران / حزوي ) او باطراف ( عناق ) من وسط الدهناء .
  - (١١) المعنى : ركب صيدحا ناقتة وحط بالمومة ومن المصائب شيب شعر اللمة ، احصى  
بيض النعام ووضع فيه ماء ، يوصي على الغراب ان يقطع نسلها .

## التراث الفلسطيني في الامثال الشعبية

عطية مرجان أبو زر - الاردن ( مخيم البقعة )

المثل الفلسطيني ككل مثل عربي اصيل يعتبر ضربا حيا من ضروب الادب الشعبي الذي يصور الحياة البيئية الواقعية بكل مظاهرها ودقائقها. وبكلمات قليلة موجزة في عبارات شعرية موزونة في أكثر الاحيان والتي تحمل سامعها الى التأمل الفني تارة والى تفحص البيئة الشعبية اخرى ، الساذجة احيانا والحكيمة المجربة احيانا اخرى وهذا المثل الشعبي الفلسطيني ليعتبر اصدق صورة للماضي البعيد والقريب ، فهو وثيقة تاريخية تحكي بصراحة وطلاقة وفي لهجة بسيطة التجربة الفلسطينية في الحقل والمدينة والحرب والسلم كما تحكي في النكبة والثورة وان اجد نفسي في خضم الكثرة الكثيرة من الامثال التي يعجز خيرة الباحثين عن جمعها لا يستطيع الا ان اکتفي بمجموعة قليلة من الامثال الحية في مواضيع متفرقة ، وفي سير وانماط حياتية .

دعنا الان نسمع المثل الفلسطيني وهو يحث الرجال على الاتصاف بالقوة والشدة ودعنا نسمع المثل يدفع الرجل الفلسطيني دفعا اي النظر في قضيته وحقه المسلوب حين يقول :

١ - اللي ما بيكون ذيب بتوكله الدياب - والمعنى هنا ان من لم يكن قويا يستضعفه الاقوياء ويسلبون حقه . ويضرب للرجل المهضوم حقه وهو ساكت عليه ، أو للرجل الذي اقعده الخوف عن القيام بعمل ما يخصه .

٢ - ( لو مرق المطلق من فوق راسه ما ترمش له عين ) كناية عن شدة البأس والرجولة ويضرب في وصف الرجل الشجاع الذي لاتهزه الاحداث .

٣ - ( رافق السيف ولو انه يقطع ايدك ) ويضرب في الحث على حمل السلاح ومصاحبة الشجعان الاقوياء .

٤ - ( النار ولا المعيار ) وهذا في باب الحفاظ على الكرامة ، ويضرب في حالة الاستعداد للقتال أو حين استخلاص حق أو سلب كرامة ، فيفضل الموت والنار في سبيل محو العار .

٥ - ( اللي في بطنه عظام ... ما بينام ) كناية عن قلق المسلوب حقه ، والذي لاينام من الثأر ولا ينساه .



٦ - ( المهرة على قد خيالها ) اي ان العمل على قدر عامله ، وكل أداة تنتج انما كثرة وفعالية الانتاج ليعود الى قدرة الصانع او الفاعل .  
ويضرب لمدح شخص ما قام بعمل فأبدع ، او للحث على القيام بعمل جيد .

٧ - ( اكل الرجال على قد افعالها ) ويضرب لمن يأكل كثيرا من جنس الرجال فبدل ان يشعروه بالخجل يمدحوه بأن اكله هذا يدفع الى ابداعية العمل وضخامته .

٨ - ( نفس الرجال يحيى الرجال ) كناية عن شد أزر القوى يقوي مثله .  
ويضرب للحث على التعاون .

٩ - ( الفريق ما يخاف البلل ) كناية عن أن من وقع في مصيبة تتطلب الصمود لا يخاف العواقب . ويضرب للحث على الاقدام ، والاصل في وصف المنكوب اليأس في حين قيامه بعمل بطولي خطير .

١٠ - ( اللي يخاف الغول بيطلع له ) كناية عن الجبن ، والخوف الشديد الذي يدفع الوهم . وهو لوصف الجبان احيانا او للحث على الاقدام احيانا أخرى ، بمعنى - اقدم ولا تتوهم الخطر فان توهمته لقيته التلبوك .

١١ - ( كل غريب لبلاده راجع ) وهذا المثل في باب الامل والنظرة المستقبلية ويضرب لليأس من التودد للديار نتيجة طول الغربة او للمتحسر المتسائل عن غائب والمثل للمواساة .

١٢ - ( حلم الجيخان عيش ) ويضرب لطالب المستحيل او الشيء صعب المنال ، فيصفونه بالحلم ثم يصفون الشيء المراد بالعيش ( الخبز ) ثم يوصف المحتاج بالجوعان .

١٣ - ( الارض زي الذهب مابتنباع ) وكان هذا المثل حيا في غمرة هجوم سماسرة الارض في فلسطين على الفلاحين ويعتبر قولاً رافضاً من الفلاح للسمسار .

١٤ - ( من طين بلادك حط على خدادك ) وهو نوع من حب الوطن الخاص ويضرب للشباب المتزوج او الذي ينوي الزواج فيحترق في أمر فتاته ، ويحل المثل مشكلته : حين ينصحه بالزواج من بنات قريته أو اقاربه . وأن نوى تقريب زواجة فمن بلاده أحق . . . وهنا مجال آخر يخص الحاجيات ولعله يشبه ما يسمين - بالحماية التجارية - فمن انتاج بلادك استهلك ويمكن ان يكون لدفع الفلسطيني لحب

بلده وارضه كما يحرف المثل بكلماته .

١٥- ( الحبة بلا ناس ما بتنداس ) كناية عن الحث على التجمع والاقتراب من الناس ومن ثم يضرب لمن يرغب في السكن في ارض ومنطقة جميلة ولكن لا اقارب له فيها .

١٦- ( اقلع السن واقلع وجعه ) كناية عن التخلص من المشاكل بالقضاء على اسبابها ويقابلها مثل اخر يقول ( الشباك اللي بيحك منه الريح ... سده واستريح ) اي اقضي على مصدر القلق والمتاعب تقضي على كل مشاكلك . ولكن الثاني يكون قبل وقوع الضرر او كالوقاية . اما الاول فهو علاج بعد وقوع الاشكال .

١٧- ( الحجر في محله قنطار ) اي ان العمل المناسب في الوقت المناسب ويضرب للحث على المساعدة في وقتها الملائم فهي آنذاك نافعة ومفيدة .

١٨- ( جارك القريب ولا اخوك البعيد ) كناية عن المحافظة على الجار فالجار القريب انفع وأولى من الاخ البعيد الذي لافائدة منه .

١٩- ( اليد الوحدة مابتصفق ) كناية عن ضرورة التعاون .

٢٠- ( الصراره بتسند حجر ) كناية عن عدم الاستهتار بالصغير والصغائر فهي كثيرا ما تؤثر في الحاجيات الكبيرة اي أن الاتقان والدقة طريق الجودة ويضرب للعائلة الفقيرة التي نجح منها أبنا فاصبح مصدر رزقها فأعتبروا الابن صرارة والعائلة بمثابة حجر .

٢١- ( لاتدير قفاك للذبابر وتقول المنايا والتقادير ) كناية عن التحفظ في العمل وعدم المخاطرة ... ويضرب لمن يندم على عمل أقدم عليه وهو يعلم خطورته .. او للنصيحة الموجهة للانسان المتهور المتوقع ندمه .

٢٢- ( المجنون ما يتسلم حجر ) كناية عن عدم تسليم الامر للانسان الجاهل .

٢٣- ( مجنون يرمي حجر في بير ، مية عاقل ما يطلعه ) كناية عن اقدام الجاهل على تعقيد امر .. يعجز كثير من العقلاء على حله ، ويضرب للتهوين في حل المشاكل البسيطة التي تعقدت بفعل الظروف .. واسبابها كانت بسيطة .

٢٤- ( الحجر اللي بتشوفه هين .. بقرط ايدك ) كناية عن عدم الاستهتار بالصغائر ويقابله - ان البعوضة تدمي مقلة الاسد .

٢٥- ( اللي بده ينزل البير .. بده يحسب طلوعه ) ويضرب لمن ينوي عمل عملا صعبا ، فيحذر المثل من العواقب ، ولا يعتبر هذا نهيا ، وانما

نصيحة للتخطيط قبل العمل ، ويضرب احيانا للامانة شخص عمل عملا تورط فيه بسبب عدم قدرته .

٢٦- ( كل واحد بينام على الجنب اللي بيريه ) كناية عن الحرية في الراي والعمل .

٢٧- ( اترك كل واحد يقلع شوكة بأيده ) كناية عن الحرية ، ويضرب لمن يتدخل في مشاكل غيره وليس له صلاحية بها .

٢٨- ( في المال ولا في العيال ) ويضرب لمن خسر مالا ، فيواسيه القائل للمثل بأن المال يعوض ويسترد والحمد لله ان الارواح لم تمسها الخسارة فهي عسيرة التعويض .

٢٩- ( كل من خلق على الدنيا مات ) كناية عن نهاية كل انسان ويضرب لمواساه اهل المتوفي .

٣٠- ( اللي يصبر عالم يוכל حلو ) كناية عن نهاية الصبر ، التي تأتي بالفرج والخير ويضرب للتشجيع على العمل ، والمواساة احيانا كثيرة لليائس الصبور ، ويقابله مثلا آخر يقول : ما بعد الضيق الا الفرج ويقال ( ماضيق الا بعده فرج ) .

٣١- ( على بخت الحزينة سكرت المدينة ) ويضرب لمن ذهب الى مكان في حاجة ضرورية ولم ينله ..

٣٢- ( لا برحمك ولا بخلي الله يرحمك ) كناية عن القساوة والظلم ، ويضرب للانسان الذي يتصدى لامر ما ... ولا يخدم او يساعد في عمله .

٣٣- ( اليوم سكوت وقعود في البيوت ، واللي بيحكى كلمة الحق يוכל ضرب لما يموت ) كناية عن الظلم والعدوان ، ويضرب لمن هرم ان يقول كلمة تجول في خاطره .



## اغنية شعبية اسبانية

### من اصل بغدادى

عدنان محمد آل طعمة

الاغنية الشعبية : الثلاث الانسات المسلمات "Las Tress Morrillas" ولله الشعب بها بالرغم من التعصب الذي لاقتة الحضارة في العصور الوسطى في تلك الفترة التي انتشرت في الاندلس مرثيات شهيرة لسقوط اسر حاكمة أو امارات ودول ، وكانت ظاهرة جديدة بالدراسة كمرثية ابي الوليد العرقشي لبلسية والتي ضاعت ولم تصلنا الا بلهجة عالية اسبانية ومرثية ابن عبدون « البسالة » الاولى نعمة بني الافطس الذين بكاهم طويلا .

والانسات المسلمات الثلاث الاغنية التي اشتهرت وحفظها لنا التاريخ، كان للشاعر الجوال الاثر الاول في نقل الاغنية وتطورها تصحبه مغنية مسلمة ومغني مسلم ، وفي ملحمة السيد وهي من ملاحم القرون الوسطى في اسبانيا المسيحية تذكر لنا اسماء مغنين مسلمين ومغنيات كن انتشرن في قلاع وحصون البارونات والكونتات والامراء في اسبانيا ، وانتقال الشاعر الجوال من مكان لآخر طلبا وسعيا وراء العيش اثر في المجتمع وتأثر به ، وهو لا ينتقل اليه وحده بل تصحبه جماعة من المغنين والمغنيات ، فنقل بذلك تراث الاندلس ممن سبقه في المدن التي مر بها وغنى لشعبها فحفظ تراثه الفني واغانيه القديمة فكانت اغنية الثلاث الانسات "Las tress morillais"

أما كلمات الاغنية فتقول :

- ١ - ثلاث فتيات مسلمات عشقنني  
Tres morillas me enamoran,  
en Jaén  
في جيان  
عائشة وفاطمة ، ومريم  
Aicha, Fatima, y Marién

- ٢ - ثلاث فتيات مسلمات رائعات  
الجمال  
ذهبن يجمعن الزيتون ، فوجدنه  
قد جمع في جيان  
عائشة وفاطمة ومريم
2. Tres Morillas tan garrids  
Iban a cogerolivas  
y Fallá banlas cogidas,  
en Jaén  
Aicha, Fatima, y Marién
- ٣ - ثلاث فتيات مسلمات ينبضن  
بالحيوية ذهبن يجمعن التفاح  
فوجدنه قد جمع من قبل  
في جيان  
عائشة وفاطمة ومريم
3. Tres morillas tan lozanas,  
Iban, acoger manzas.  
y ccgidas las Fallan,  
en Jaén  
Aicha, Fatima, y Marién
- ٤ - سيألتهن من انتن أيتها الحسان  
اللاتي ملكن من قلبي كل مكان  
أجبن مسيحيات ، مسلمات  
من قبل وكنا  
في جيان  
عائشة وفاطمة ومريم
4. Di Jeles: quien sois: Senoras  
de mivida rabadoras?  
Cristianas, queramos moras  
en Jaén :  
Aicha, Fatima y Marien...etc

وسيدهش القارئ كلمات الاغنية ثم مايلبث أن يتساءل أين  
سحرها البغدادي ؟ اقول له أنها هي الاغنية ولكن أصابها شيء من التطور  
ودخلتها روح اسبانيا وبيئة اسبانيا الخضراء مع ما دخلها من عبقرية  
الفنان الاندلسي والفنانة الاندلسية فيغنيها رجل مسلم ، وليكن محمد  
جوجو مثلاً وهو مغني مسلم ورد اسمه في ملحمة السيد ، وهذه الاغنية  
كانت ومازالت تغنى الى اليوم في بلاد الاندلس والناطقين بالاندلسية في  
اسبانيا والبرتغال وأمريكا اللاتينية ، وتدرس في الجامعات والمعاهد  
الاسبانية ، فلقد نقلتها السيدة فاسكونثيوس الى البرتغال الحديثة في  
القرن التاسع عشر ونشرها في منتصف هذا القرن المستشرق الاسباني  
بلايو في الديوان الموسيقي مع مختارات شعرية مشرقية ومغربية «غربية» ،  
كما نشرها المستشرق بيدال عام ١٩٤٦ في مكسيكو وفي بوينس آيرس  
عاصمة الأرجنتين في كتابه Poesia Arabe y poesia europea p.40

فكانت الاغنية المادة اولى التي استند اليها ريبيرا في نظريته حول  
التجديد في الشعر الاندلسي في الموشح خاصة ، ودراسة موسيقى العصور  
الوسطى ، وان أمرها لعجيب كما يقول المستعرب الروسي الشهير  
كراتشكوفسكي ١٨٨٣-١٩٥١ الاغنية التي نظمت في بغداد وغنت في عهد  
هارون الرشيد وانتقلت الى بلاط المستعين سليمان الاموي في قرطبة

ت / ٤٠٧ هـ فقد اندمجت فيها التقاليد الادبية التجديدية الاتية من الشرق مع الاندلس باتجاهات الزجل الشعبية وانتشرت باللغتين العربية والرومانية . انها اغنية الثلاث الانسات المسلمات

كلمات الاغنية الشعبية للعباس بن الاحنف غنيت في بلاط هارون الرشيد وعلى لسانه أيام عزّ العباسيين في بغداد ، هذه الاغنية ليّتها دخلت قصص ألف ليلة وليلة مع ما دخل فيها من قصص أساطير وحكايات عن أبي نواس شاعر الرشيد وعن العباسة وجعفر البرمكي وعن المغنيات والجواري الحسان في مقصورات الرشيد وزوجته الست زبيدة ليّتها دخلت هذه الصحف لتقرأها مع قصة لطيفة وحكاية طريفة وتكته طريفة كما نقرأها في ديوان العباس بن الاحنف :

ملك الثلاث الانسات عناني ومنزلن في قلبي بكل مكان  
مالى تطاوعني البرية كلّها وأطيعهنّ وهنّ في عصياني  
ما ذاك الا أن سلطان الهوى وبه قوين أعزّ من سلطان  
نقلها الى الاندلس زرياب المغنّي البغدادي الشهير وبقيت الاغنية البغدادية تغنى حتى جاء الخليفة الاموي المستعين بالله عام /٤٠٧ هـ .  
فوله بالاغنية وأعجب بها فكان من اعجابه معارضته اللطيفة بنفس الوزن والقافية والروى والموسيقى ، وكانت الاغنيّتان تغنيان معا في مجلسه وتبقى الام خالدة بالرغم من وجود اغنية أندلسية جديدة ، أندلسية الكلمات والتلحين والبيئة .

عجا يهاب اللّيث حدّ سناني  
وأهاب لحظ فواتر الاجفان  
واقارع الاهوال لا متهيّبا  
منها سوى الاعراف ، والهجران  
تملكت نفسي ثلاث كالشمى  
زهر الوجوه ، نواعم الابدان  
ككواب الظلماء . لحن لناظري  
من فوق اغصان على كئبان  
حاكمت فيهنّ السلوى الى الهوى  
فقضى لسلطان على سلطان



هذي الهلال وتلك بنت المشتري  
حسناً وهذي اخت غصن البان  
فأبحن من قلبي الحمى وتركنني  
في عز ملكي كالأسير العاني  
لا تعدلوا ملكاً تذلل للهوى  
ذل الهوى عز وملك ثاني  
ما ضُرّ اتّي عبدهنّ صباية  
وبنو الزمان وهنّ من عبادن  
ان لم اطع فيهنّ سلطان الهوى  
كلفاً بهنّ ، فليست من مروان  
ومرّ الزمن وهاتين الاغيتين تنشدان في الاندلس . فعارضها كثير  
من الشعراء حتى جاء عصر الاندلس الاخير ، أيام بني الاحمر أمراء غرناطة  
فنرى شاعرهم ابن زمرك قد طوّرها بشكلها الذي بين أيدينا من قريب :  
حبّ ثلاث نسوة      منظرّات مذهب  
عائشة التي لها السر      فخر العظيم الرتب  
بِزّاهَا الرَّحْمَنُ مِنْ      فريّة أهل الكذب  
وقبلها فاطمة      ذات العلى والرتب  
وآبدا بأزكى منهمسا      ربة بيت النصيب  
وهكذا ظلت الاغنية التي مرّ الزمن وبقيت تحمل طابع الانسات  
الثلاث ولكن في بيئة أندلسية ، فالانسات الثلاث من جيّان هن من  
الاسيرات المسلمات اللاتي وضعن كلماتها على لسان فتى أحبينه في جيّان،  
أحبينه في القرية .

- القاهرة -

# صناعة السجاد اليدوي

يوسف راجزيو

في حين ان المؤلفين الغربيين قد اولوا صناعة السجاد اليدوي اهتماما كبيرا فوضعوا عنها الدراسات المستفيضة والفوا الكتب العديدة نجد ان لفتنا العربية قد خلت من مثل هذه البحوث . ونظرا لاهمية هذه الحرفة اليدوية التي تجمع بين الصناعة والفن التشكيلي راينا ان نضع امام القارئ العربي الكريم هذه النبذة الوجيزة لعله يجد فيها بعض الفائدة .

ليس هناك شك بان صناعة السجاد ترتقي الى العصور القديمة ويغلب الظن انها وجدت مع حضارة الانسان . فبعد ان كان انسان الكهوف يفرش جلود الحيوانات لاتقاء رطوبة الارض في مسكنه ، وهي نفس الجلود التي كان يكسو بها جسده ، اصبحت لاكتفي بهذا الفرش البدائي بعد ان تحضر وتعلم الحياكة . ولما اخذ يصنع ملابسه من النسيج مالبت ان استدرجه فن الحياكة الى الاستعاضة عن الجلود التي يغطي بها ارض منزله بمفروشات منسوجة ايضا . فشرع يصنع الطنافس التي كانت بدائية بشكل البساط في مراحلها الاولى ثم تحسنت تدريجا حتى بلغت الذروة عندما اكتسب البساط خملة زادت فائدة بان جعلته اكثر مقاومة واكثر حفظا للدفع .

لا يمكن تحديد العصر الحضاري الذي بلغت فيه صناعة السجاد درجة الاتقان الحالية نظرا لعدم وصول عينات منها الى ايدي علماء الآثار ليستدلوا منها على تاريخ منشئها . وذلك بناء على طبيعة المواد التي يصنع منها السجاد وهي مواد فانية لاتقاوم العوامل الطبيعية اكثر من اجيال معدودة .

اما اقدم سجادة اجتازت القرون الغابرة وبقيت سالمة الى درجة ما حتى يومنا هذا فقد اكتشفها احد علماء الآثار في الخمسينيات من القرن الحالي مغمورة بالجليد في مقبرة احد الامراء في جبال الالطاي في سيبيريا وقد حفظها الجليد طيلة هذه الفترة الطويلة كما نحفظ طعامنا اليوم في الثلاجات . وقد قدر العلماء تاريخ صنع هذه السجادة بالقرن الخامس قبل الميلاد . اي ان عمرها نحو ٢٤٠٠ سنة . واستنادا الى النقوش التي عليها وهي ذات طابع اخمني يعتقد العلماء بان منشأها بلاد فارس او انها على الاقل قد نقلت عن سجادة فارسية . اما خواصها وطريقة صنعها فلا اختلاف فيهما عن السجادات الحديثة . وهذا مايستدرجنا

الى استنتاج بان صناعة السجاد اذا كانت قد وصلت الى مرحلة الكمال هذه قبل ٢٤٠٠ سنة فلا بد ان اصلها يرجع الى قرون كثيرة قبل ذلك .

ان السجاد اليدوي ينتج في مناطق عديدة من الشرق ابتداء من تركيا فالقوقاز فايران فتركستان فافغانستان فالهند وانتهاء بالصين . الا ان ايران قد ركزت على هذه الصناعة اكثر من غيرها فكانت احد مواردها الرئيسية قبل بزوغ عهد النفط . بيد ان ذكر مناطق الصناعة هذه لم يأت على سبيل الحصر لان جهات عديدة اخرى قامت احيانا بانتاج السجاد ولكن على نطاق محدود لامجال لاشراكه في بحث مختصر كهذا .

اما الاساليب الفنية المستعملة فتقوم على نفس الاسس تقريبا في كافة المناطق المار ذكرها . وان اختلف الانتاج بعض الشيء فالفارق ينحصر في النواحي التشكيلية اكثر منها في التقنية .

من حيث الهيكل ان السجاد ككل نسيج تتكون من خيوط السدى التي تمتد على طولها ومن خيوط اللحمة التي تجتازها عرضا . الا ان السجادة تمتاز عن النسيج الاعتيادي بان سطحها مكسو بالخملة . والخملة تتكون من قطع صغيرة من الغزل ملفوفة حول خيطين اثنين من خيوط السدى وتبرز نهايتها من وجه السجادة فتجتمعان وتكونان خصلة صغيرة نائئة . وبتعدد هذه الخصل وتراصها جنبا الى جنب بعد فصلها على مستوى واحد يتكون وجه السجادة المخملي .

اما لف هذه الخصلة على خيوط السدى فيسميه العاملون بهذا الحقل بالعقدة في حين ان ليس هناك عقدة بمعنى الكلمة انما مجرد التفاف الخصلة حول خيوط السدى . الا اننا سنواصل تسميتها بالعقدة حسب الاصطلاح المتبع .

والعقدة نوعان . كل منطقة من مناطق الانتاج تختص بنوع منها حسب التقاليد الموروثة .

فالنوع الاول يسميه الخبراء بالعقدة التركية او عقدة «كوردس» وهي تتكون من التفاف الخصلة على خيطين اثنين من خيوط السدى بحيث تلتف كل نهاية من نهايتي الخصلة على احد هذه الخيوط بدورة كاملة فيبرز طرفا الخصلة من بين خيطي السدى .

والنوع الثاني يسمى بالعقدة الفارسية ، كما يسميه بعض الخبراء خطأ بعقدة سنة . والتسمية الاخيرة خاطئة لان العقدة المتبعة في مدينة سنة هي العقدة التركية وليست فارسية . وفي العقدة الفارسية يلتف احد اطراف الخصلة حول احد خيوط السدى بدورة كاملة ويبرز من



بين الخيطين بينما يلتف طرف الخصلة الآخر حول الخيط الثاني بنصف دورة فقط ثم يبرز جانبا خارج السدايين .

ان استعمال اي نوع من هذين النوعين من العقدة لا يؤثر على مظهر السجادة الخارجي تأثيرا جوهريا سواء في الوجه المخملي او في الظهر اذ لا يمكن تمييز نوع العقدة المستعملة في السجادة الا من قبل خبير متمرس .

اما العامل الذي يؤثر على نسيج السجادة ويعطيه طابعا مميزا فهو نوع وعدد خيوط اللحمة . وفي كل منطقة من مناطق الانتاج طريقة تقليدية خاصة بمد خيوط اللحمة . ففي بعض المناطق مثل اصفهان وكاشان وقم وغيرها تستعمل اللحمة المزدوجة وهي تتكون اولا من خيط سميك يجتاز السجادة افقيا فيما بين خيوط السدى فيفصلها الى طبقتين وثانيا من خيط دقيق يمد بعد اللحمة السميكة ويتعرج بارتفاع وانخفاض بين خيوط السدى ووظيفته الجمع بين طبقتي السدى التي فصلت بينهما اللحمة السميكة . وهذه الطريقة تكسب ظهر السجادة مامسا ناعما اذ لا تظهر فيه خيوط السدى التي تبقى دفيئة في صلب السجادة . وفي مناطق اخرى تستعمل لحمة منفردة وهي تتغلغل بين خيوط السدى بخط متعرج فتمر فوق الخيط الواحد تارة وتحتة اخرى وبتعاقبها صفا بعد صف تحبك نسيج السجادة حبكا بما فيه المتانة الكافية . الا ان هذه الطريقة تجعل ظهر السجادة خشن اللمس اذ تبرز فيه خيوط السدى بدرجات متفاوتة حسب مناطق الانتاج .

## المواد المكونة للسجادة

### ١ - الغزل

في القرى النائية والمناطق العشائرية حيث تنشط تربية المواشي يتخذ ناسج السجادة من الصوف مادة عامة وحيدة نظرا لتوفرها لديه دون سواها . فيصنع من الصوف الغزل الذي يمدده لخيوط السدى وخيوط اللحمة فضلا عن الخملة . لذلك نرى مثلا ان سجادات الشيراز والقاشقاي والبلوش والتركمان (البخاري) وامثالها مصنوعة كليا من الصوف .

اما في المدن حيث تتوفر للناسج مواد اخرى بالاضافة الى الصوف فانه يتخذ من القطن اساسا لسجاداته فيصنع منه خيوط السدى واللحمة ويحصر استعمال الصوف بالخملة فقط . والسجادة التي هيكلها من القطن على هذا النمط تكون اكثر متانة واكثر تماسكا من التي تصنع كليا من الصوف .

وعندما ينوي الصانع من اهل المدن التفنن في صنع سجادة تمتاز بدقة الصنع ادخلوا في صناعتها الحرير الطبيعي فاما نسجوها كليا منه او جعلوا منه سداها وتقوشها .

## ٢ - الاصباغ

لاشك ان اجود انواع الاصباغ المستعملة في صناعة السجاد هي الاصباغ الطبيعية وربما كان من المفيد ان نذكر بعض مصادرها ؟

فاللون الاحمر تنتجه جذور نبتة الفوة . وحسب عمر النبتة يتراوح اللون بين الاحمر الفاتح والاحمر القاني . كذلك يمكن الحصول على هذا اللون من دودة القرمز . وهي حشرة صغيرة مستديرة تنتج انشاها اللون الاحمر . ولتحويل هذه الحشرة الى مادة صابغة تحمص على النار ثم تسحق فتنتج عندئذ درجات من اللون الاحمر تتراوح بين القرمزي والبنفسجي .

واللون الازرق تنتجه نبتة النيل المعروفة بـ « انديكو » ويمكن الحصول من هذه النبتة على كافة درجات اللون الازرق ما بين الفيروزجي والنيلي الغامق . وللحصول على المادة الصابغة من هذه النبتة تخمر ازهارها لمدة ثمانية الى عشرة ايام فينقلب لون الازهار الى الاصفر الكهرماني ثم يفرغ المحلول الناتج في انية من النحاس حيث يغطس فيه الغزل المطلوب صبغه وعند اخراج الغزل من المحلول يكون لونه ضاربا الى الاخضر الا انه يتحول الى الازرق الفاتح بنتيجة تأكسده عند التعرض الى الهواء . واذا كان المطلوب هو اللون الازرق الغامق او النيلي اعيد تغطيس الغزل في المحلول مرة بعد اخرى حتى بلوغه درجة اللون المطلوب .

واللون الاصفر يستحصل من الزعفران وهي المادة التي تعطي اجمل اصناف اللون الاصفر ويثبت بقشور الرمان . الا ان اوراق الاجاص (العرموط) وبعض النباتات الاخرى تنتج ايضا درجات متفاوتة من هذا اللون .

واللون البني يستلخص من قشرة الجوز . واذا ما اريد منه درجات قائمة اضيف اليه قليل من صبغة النيل المار ذكرها .

واللون الاخضر ينتج بمزج الزعفران مع النيل . الا ان بعض الصباغين كانوا يعتمدون احيانا منذ القدم الى طريقة كيماوية رخيصة للحصول على هذا اللون وذلك باضافة برادة النحاس الى حامض الكبريتيك . الا ان الصبغ المستحصل بهذه الطريقة يسبب التلف للصوف فيتآكل تدريجا

على مر الزمن وينخفض مستوى النقوش الملونة به عن مستوى وجه السجادة .

اللون الاسود يستحصل بصبغ الغزل اولا باللون البني ثم بتغطيسه بعد ذلك بصبغ النيل . ويضاف اليه احيانا شيء من صبغ الفوة لاعطائه بريقا خاصا . الا ان الصباغين كانوا في القديم يعمدون الى وسيلة سهلة لصنع الصبغ الاسود وذلك عن طريق التفاعل الكيماوي بين قشرة الفبراء وكبريتات الحديد . ولكن هذه الطريقة تؤدي الى نفس الضرر الذي شرحناه بخصوص اللون الاخضر اذ يتآكل الصوف على مر الزمن وينخفض مستواه عن سطح السجادة فتبدو وكأنها باليسة (محكوكة) .

وتظهر فعلا في الاسواق سجاجيد قد انطمست فيها بعض النقوش والخطوط دون سواها فيتراءى للناظر بان تلك النقوش وحدها قد بليت بينما الى جانبها نقوش اخرى ملاصقة لها سالمة لم يمسه التلف . وهذه الحالة تختلف عن فعل الاستهلاك الطبيعي الذي تتعرض له السجادة من جراء الاستعمال الملح . ففي الحالة الاخيرة تستهلك خملة السجادة على مستوى موحد او على الاقل في المساحات التي قد تعرضت لوطء الاقدام اكثر من سواها . الا انه يسهل ادراك سبب التلف الاول غير الطبيعي اذا ما تم فحص اصباغ النقوش المنطمسة فيتبين عندئذ بانها مصبوغة اما باللون الاخضر او الاسود او حتى البني المستحضر بالطرق الكيماوية اما اللون الابيض بكافة درجاته من البياض الناصع الى ال «بيج» والاسمر لا يحتاج الى مادة صابغة اذ يستعمل الصوف على طبيعته او بعد تقصيره فيما اذا اريد البياض الناصع .

وعلى ذكر الالوان الطبيعية يجب ان لايتوهم القاريء بان مجرد تغطيس الغزل فيها يكسبه لونا ثابتا . فاذا ما اخذنا اي لون من الاصباغ الطبيعية المار ذكرها وغطسنا فيه الغزل فان اللون الذي يكتسبه لايلبث ان ينحل بمجرد غسله بالماء . اذ ان تثبيت اللون على الغزل يتطلب عملية طويلة معقدة من غلي بمحلول الشب واعادة غلي اكثر من مرة ثم غلي بمحلول الصبغ مرة بعد اخرى لكي يكتسب الغزل درجة اللون المطلوبة ثم يعاد غليه للمرة الاخيرة بعد اضافة عصير الحصرم الى الصبغ . وهذه هي طريقة واحدة من طرق عديدة لتثبيت الاصباغ لكل منطقة طريقة خاصة بها .

ونظرا لتكاليف الاصباغ الطبيعية وصعوبة استعمالها فقد تظلى الصباغون عنها تدريجيا وتحولوا الى الاصباغ الاصطناعية لقلّة تكاليفها وسهولة استعمالها . اما هذه الاصباغ الاصطناعية فتتنقسم الى نوعين -



## ١ - اصباغ الانيلين

وهي اصباغ اصطناعية رخيصة اجتاحت المناطق المنتجة للسجاد بعد اكتشافها بمدة قصيرة في الستينيات من القرن الماضي نظرا لرخص ثمنها وسهولة استخدامها . الا انها رديئة اذ انها تنحل بمجرد تبللها بالماء .

## ٢ - الاصباغ المؤلفة من مركبات كرومية

وهي اصباغ اصطناعية ثابتة . الا ان هذا الثبات لا يكسبها الصفة التي تجعلها تضاهي الاصباغ الطبيعية . ربما كان ذلك لانها ثابتة اكثر من الحد المطلوب . فالصفة المستحسنة في الاصباغ الطبيعية هي انها ليست ثابتة مائة بالمائة اذ انها تفقد شيئا من حدتها على مر الزمن مما يكسبها هدوء وجاذبية لا يتوفران في السجاد الحديث الصنع . وهذا هو السر الذي يدفع هواة السجاد الى اقتناء القديم منه وتفضيله على الجديد اما الاصباغ الكرومية فان ثباتها الزائد يجعلها ان تبقى صارخة . وان فقدت شيئا من حدتها فان ذلك لن يضفي عليها الرونق الخاص بالاصباغ الطبيعية .

وقد حاول المنتجون تعتيق السجاد الجديد اصطناعيا عن طريق معالجته بالمواد الكيماوية . وتعرف هذه الطريقة بالفسل الاميريكي الا ان نتيجة هذا الفسل لا يمكن مقارنتها بفعل القدم الطبيعي . فبينما يضفى مر السنين الطوال على السجادة رونقا رصينا فتهدأ الوانها وتكتسب خملتها لمعة خفيفة جذابة ، تبرز السجادة الجديدة التي تعرضت للفسل الكيماوي ببريق غير مألوف وملمس زائف لا يخفيان على الخبير المتمرس . فتحت مظاهر خداعة تختفي مساويء سرعان ما تظهر للعيان اذبالاضافة الى فعل الحوامض المخرب الذي يتلف الصوف ويقلل كثيرا من مقاومته لالتبث ان تظهر بقع على سطح السجادة عند غسلها بالماء او مجرد تبللها به

كثيرا ما نلاحظ في السجاجيد الشرقية ظللا في بعض الوانها . فمثلا قد تتخلل ارضية الحقل خطوط عريضة او ضيقة يختلف لونها درجة او اكثر عن بقية الحقل . او ان يكون جزء من الارضية بلون قاتم بينما يكون الجزء الاخر فاتحا . وهذا مايسميه الخبراء الاجانب (أبراش) ونسميه نحن محليا «الشطب» . ويعود سببه الى كون الفزل المستعمل لم يؤخذ بالاصل من وجبة واحدة . فان الناسج يشتري عادة الفزل مصبوغا جاهزا وقد يحدث ان يكون الفزل الذي يشتريه من لون معين ناتج صبغتين مختلفتين . الا ان الفارق لا يظهر بينهما عندما يكون الفزل جديدا اذ

يبدو بلون موحد ولا يبرز الاختلاف بينهما الا بعد مرور السنين بتأثير الضياء والعوامل الطبيعية .

وقد يحدث ايضا ان يتزود الناسج بكمية من الفزل يظن انها كافية لاكمال سجادته ، واذا ما اخطأ في التقدير ونفذت الكمية قبل اكمال السجادة عمد الى التزود بكمية جديدة . وهو في هذه الحالة مهما حاول اختيار الوان تطابق الالوان السابقة فلا يمكنه تجنب الفوارق التي شرحناها .

### ادوات الحياكة

ان ادوات الحياكة تتمثل بالدرجة الاولى في النول ، وهو على الارض :-

النوع الاول بدائي ويتكون من جذوع الشجر غير المهذبة ويثبت افقيا على الارض مما يضطر الحائك الى الانحناء فوق النول للقيام بعملية النسيج . وهذا النوع يستعمله اهل القرى والعشائر .

اما النوع الثاني فهو محسن ويستخدمه اهل المدن وهو ينصب عموديا ويتكون من قائمتين جانبيتين وعارضتين عليا وسفلى . وتكون العارضتان عادة مخروطيتين بشكل اسطواناني وهما متحركتان في مركزهما ليتمكن الناسج من لف الجزء المنجز من السجاد على العارضة السفلى بعد ارخاء خيوط السدى من العارضة العليا وذلك لتخفيف خط العمل ليكون في متناول يد الناسج كلما تقدم العمل في السجاد .

وقبل ان يبدأ الناسج بعمله لابد من وضع الاساس وهو مد خيوط السدى ، وعملية التسدية هي اختصاص قائم بذاته يقوم بها عامل مختص هو المسدي وتتطلب مهارة خاصة لشد خيوط السدى بضغط موحد . فاذا ما اختل توازن الشد فتوترت بعض خيوط السدى بينما ارتخت اخرى ظهر خلل في السجادة بعد اكمالها فيكون سطحها غير مستو وتبرز فيها تجعدات . وهذا الخلل يكثر في السجادات المصنوعة كليا من الصوف لكونه مطاطيا اكثر من القطن مما يصعب معه على المسدي ان يتحكم في شد السدى بوزن موحد .

اما الادوات الثانوية المستعملة في صناعة السجاد فمنها سكين ينتهي بصنارة دقيقة لتكوين العقدة وقطع فضلة الخصلة . الا ان هذه الاداة ينحصر استعمالها في بعض المناطق مثل تبريز . اما المناطق الاخرى فان عملية العقدة يتمها الناسج باصابعه فقط .

ومن الادوات ايضا المشط الحديدي لذلك صفوف العقدة بعد

انجازها لكي تكون متراصة مع الصفوف التي سبقتها ، ومقص خاص ذي منظم لقص خصل الخملة على مستوى واحد .

## النقوش

عندما رغب الصناع الاولون في ادخال الزخارف الى طنافسهم ولما كانت مقدرة اولئك الصناع في فن الرسم محدودة وهم قوم اميون جاءت محاولاتهم متعثرة فحرفت طبيعة المواد المنقولة واعطتها اشكالا تختلف بعض الشيء عن الاصل . الا ان هذه الاشكال المحرفة اصبحت فيما بعد اشكالا تقليدية تناقلتها الاجيال كتراث فني . وقد يرجع عجز الناسج عن نقل النموذج الى السجادة بالدقة اللازمة الى سبب فني لا ينبغي تجاهله هو صعوبة تحقيقه نقشة ما ذات خطوط مائلة على السجادة اذا لم يكن للناسج موجه عملي . لذلك اعتمد الصناع الاولون على الخطوط المستقيمة لسهولة ممارستها وهي طريقة لا يمكنها ان تعكس الصورة الاصلية بامانة . فجاءت صور الحيوانات والزهور باشكال هندسية ذات زوايا وخطوط هندسية مستقيمة اعطتها شكلا انطباعيا اكثر منه واقعيا .

وهنا يجدر بنا التوضيح بان نقوش السجاد الشرقي تقع ضمن اسلوبين :-

فالاسلوب التشكيلي الاول يشمل النقوش الهندسية ذات الزوايا والخطوط المستقيمة ، وهذا اسلوب يمارسه اهل القرى والعشائر نظرا لسهولة تأديته بدون حاجة الى تصميم مسبق . فالصانع يعرف عن ظهر قلب بعض النقوش التي توارثها عن اسلافه وهو ينقلها الى سجاداته ربما دون الالتفات الى ما كانت ترمز اليه بالاصل . لذلك انه قد يتعرض الى الاخطاء . ويمكننا ان نلاحظ تكرار هذه الاخطاء بكثرة في السجاجيد القروية . فقد يخطيء الناسج مثلا في تقدير المسافة اللازمة لتحقيق نقشة ما . وبعد ان يشرع بتنفيذه تلك النقشة قد يلاحظ ان المسافة المتوفرة لديه لا تكفي لاتمامها فيعمد الى اختصارها ويكتفي باظهار جزء منها وترك الباقي . او انه يعمد الى تصغير حجم النقشه لكي تستوعبها المسافة المتوفرة .

والعكس قد يحصل ايضا . فبعد ان يكون الناسج قد اتم النقشة او النقشات المقرره لمقطع من مقاطع السجادة قد يظن الى ان هناك فراغا قد بقي خاليا من النقوش . فيبتكر نقشة مرتجلة آتيا ويحشرها في ذلك الفراغ لمجرد ملئه فتبدو تلك الزخرفة متباينة يعوزها الانسجام مع بقية نقوش السجادة .



الا ان هواة جمع السجاد يستلطفون هذه الاخطاء اذ يعتبرونها من دلائل الاصاله وبيانات الصناعة اليدوية .

والاسلوب التشكيلي الثاني يشمل النقوش الانسيابية ذات الخطوط المنحنية . وهذا اسلوب له طابع الاتقان اذ يمكن الناسج من نقل الصورة الاصلية على السجادة بكل دقة مع اظهار كل ما في النموذج من رشاقة وانسياب . وهو يتبع في المدن حيث تتوفر المؤهلات اللازمة . الا ان هذا الاسلوب لا يمكن تنفيذه بدون الاعتماد على تصميم مسبق .

والتصاميم الخاصة بصناعة السجاد يضعها رسامون مختصون فيعدون الرسم بالابعاد الحقيقية النوى تحقيقها على السجادة الا اذا كانت ذات نقوش متكررة فيكتفي الرسام عندئذ باعداد مقطع واحد من الرسم على ان يواصل الناسج تكراره على السجادة حتى نهايتها .

وبعد ان ينجز الرسام التصميم يقوم بتقسيمه الى مربعات صغيرة بحجم ملمتر مربع واحد مثلا للسجادات الناعمة او اكثر من ملمتر حسب النعومة المقررة للسجادة ، فيكون كل مربع مقرا لعقدة واحدة من عقد السجادة .

وبما ان التصميم يكون بحجم السجادة نفسها - مهما كانت كبيرة - فان مراقب العمل يعمد الى تجزئته بعد اكماله الى اجزاء ذات حجم معقول يسهل معه تداولها ، فتنفذ اجزاء التصميم هذه بالتسلسل الواحد تلو الاخر حتى النهاية .

وعندما يقوم بعملية النسيج اكثر من عامل على النول الواحد يكون التصميم بحيازة مراقب العمل الذي يملئ على العمال الالوان الواجب استعمالها عقدة عقدة . ولا يتعدى دور الناسج عند ذاك دور جهاز ميكانيكي صغير داخل آلة كبيرة فهو ينفذ اوامر استاذة دون ادراك الشكل الذي يقوم بتحقيقه .

وكانت طريقة العمل الموجه هذه تجعل في امكان المنتجين ، قبل تشريع القوانين التي تحمي الاحداث ، استخدام الاولاد الصغار اقتصادا في النفقات نظرا لبخس الاجور التي كانت تدفع اليهم - هذا اذا كانت هناك اية اجور لان اغلب الاحداث كانوا يشتغلون بالمجان في سبيل تعلم المهنة - مع ان اجور العمال البالغين أنفسهم كانت زهيدة هي الاخرى وهذا مايفسر سبب رخص الاسعار التي كانت تباع بها السجاجيد الشرقية حتى تاريخ غير بعيد . فكانت تلك الاسعار غير متناسبة مع القيمة الفنية والوقت الذي يتطلبه انجاز العمل . الا ان تغيرا جذريا مالبث ان حصل على اثر القوانين الحديثة التي حظرت تشغيل الاحداث

ونظمت اجور العمال فارتفعت الاسعار تدريجيا حتى بلغت حاليا المستوى الذي يوازي اجرة العامل التي تقرها العدالة الاجتماعية .

### تشخيص السجاد

فيما يتعلق بطريقة النسيج وطراز الاشكال الزخرفية وتحضير الاصباغ كانت - في العهود التي افتقدت فيها وسائل النقل والطرق المعبدة - كل قرية تحتفظ بأسلوبها الخاص الذي ورثته عن الاجيال السابقة وكان واقع الحال هذا يسمح بتشخيص منشأ السجادة بسهولة استنادا الى نقوشها والوانها . الا ان انتشار وسائل النقل الحديثة الذي اعقب الحريين العالميتين الاولى والثانية سهل على ارباب المهنة الوصول الى القرى النائية فامتزجوا واصبحوا يقلدون بعضهم بعضا وادخلوا على سجاجيدهم زخارف كانت فيما مضى خاصة باقوام آخرين ، فضاعت الاصاله واصبح اليوم تشخيص منشأ السجاد لا يخلو من الصعوبة حتى على الخبير المتمرس الذي لم يعد يعتمد على ملاحظة النقوش وحسب بل انه يضطر الى اخذ عوامل اخرى بنظر الاعتبار - كنوع العقدة وعدد ونوعية خيوط اللحمة الى غير ذلك من التفاصيل - قبل ان يتمكن من تقرير المنشأ .

على كل حال ليست هناك قاعدة عامة يستند اليها لتقرير منشأ السجاد الشرقي . فالتشخيص يتطلب ممارسة طويلة تعتمد على الخبرة العملية لاغيرها . واذا كان لابد من وضع قاعدة ما للتعرف على اصل السجادة فالصيغة الوحيدة التي يمكن وضعها لهذه الغاية تتمثل بقاعدة ثلاثية اقتبسناها من المخترع المعروف الكسندر كراهام بيل الذي كان قد اثبتها كقاعدة عامة للنجاح في الحياة - ولم تكن الغاية منها الارشاد الى تشخيص السجاد طبعا - ولكنها تنطبق عفوا على هذه الغاية ، هي تقول :-

### لاحظ - تذكر - قارن

فيما يتعلق بنسبة الابعاد الخارجية المتبعة في صناعة السجاد الشرقي لقد راعى فيها الصناع قوانين القاعدة الذهبية من حيث لا يدرون فاغلب السجاجيد المنتجة في الشرق كبيرة كانت ام صغيرة هي مستطيلة الشكل عدا ما صنع منها بابعاد مختلفة النسب لغراض معينة كالسجاجيد الطويلة (البيان) مثلا والمربعة والمستديرة .

ومن ناحية هندسة الشكل العام للسجادة وتوزيع النقوش فيها يتراءى كأن هناك اتفاقا ضميا بين مصممي السجاد الاصليين - عدا

الحديثين منهم الذين تأثروا بالفن الغربي - على ان تكون السجادة محاطة بحاشية من جوانبها الاربعة لكي تكون بمثابة اطار للنقوش الداخلية على غرار اللوحات الزيتية . وللحواشي قواعد موضوعية فهي تتكون من شريط رئيسي عريض يمثل الحاشية الوسطى ويحيط به شريط ثانوي ضيق واحد او اكثر من كل جانب . ولكل من الشريط العريض والاشرطه الثانوية رسوم خاصة بها . فالحاشية الرئيسية الوسطى تنقش عادة بزخارف اضعف من التي في الشرائط الثانوية لكي ينحصر الانتباه في الحاشية الرئيسية نفسها .

اما النقوش الاساسية في السجادة فتنتشر في حقلها الداخلي المحاط بالحاشية . والنقوش اما ان تكون متكررة او تكون مقسمة الى تشكيلة نسميها محليا «بركة وكوشات» وهي عبارة عن شكل رئيسي يتوسط الحقل - وقد يمثل البركة التي كانت تتوسط الدور القديمة - والى زوايا اربع تنسجم نقوشها والوانها مع شكل الوسط . وتنتشر في بقية اجزاء الحقل زخارف ثانوية متكررة .

وبتوزيع النقوش على السجادة يتبع المصمم نسبا معينة في الابعاد ليؤمن التوازن في المظهر العام ، فنصفا السجادة الايمن والايسر يجب ان يكونا متطابقين . وكذلك ينبغي ان يتم التطابق بين القسمين الاعلى والاسفل الا ان هذه القاعدة يشذ عنها المصمم عندما يكون الموضوع التشكيلي اشجارا او حيوانات .

ان هناك عددا من النقوش والزخارف التي يتداولها صانعو السجاد الشرقيون وهي تنحصر في النقشات الرئيسية التالية :-

### نقشة هرات

ويسمىها ارباب المهنة «ماهي درهم» وقد حرف هذا الاصطلاح عندنا فاصبح «ماي درهم» وهذه النقشة تتكون من ازهار صفيرة تحيط بها اوراقها . الا ان اشكالها قد اوجت بشكل الاسماك فسموها بنقشة السمك

### نقشة البتة

هذه الكلمة هي تحريف للتسمية الفارسية «بوتة» وتعني باقة اوراق . الا ان اسماء عديدة اخرى قد اطلقت عليها حسب الاشياء التي يوحي بها شكلها . ومنها الاجاصة (العرموطه) واللوزة واللهبة وما شابه ذلك . وقد تفنن الرسامون في نممة هذه النقشة فظهرت باشكال عديدة .



## نقشة البركة والزوايا

وهي النقشة التي سبق الكلام عنها . وقد اقتبست بالاصل من الزخارف التي وجدت على جلود الكتب القديمة . ويرجع اصلها الى المخطوطات . ثم انتقلت الى صناعة السجاد في القرن السادس عشر الميلادي وبقيت بين النقشات الرئيسية المتبعة في صناعة السجاد الى يومنا هذا . ولهذه النقشة قواعدها الخاصة من حيث نسبة الابعاد وهي تستند الى شروط ثلاثة :-

- أ - الشكل البيضوي من البركة ، بفض النظر عن الامتداد المتصل به من الجانبين ، يجب ان يعادل ثلث طول السجادة الاجمالي
- ب - ان عرض الحاشية يجب ان يعادل سدس عرض السجادة .
- ج - ان مجموع عرض الشرائط الثانوية في الحاشية يجب ان يساوي عرض الحاشية الوسطى الرئيسية .

## نقشة مينا خاني

وهي تمثل ازهارا متكرره ربما هي ازهار الاقحوان او ازهار المينا نفسها . الا ان الايرانيين يعتقدون بانها انما سميت كذلك نسبة الى كنية مصممها ومروجها المدعو مينا خان وهو شخص عاش في تبريز .

## نقشة شاه عباس

وهي تمثل ازهارها واوراقها واغصانها مقتبسة من السجاجيد القديمة التي ترجع الى عهد الشاه عباس الصفوي . وهذه الاشكال تثبت عادة في حقل السجادة مستقلة عن بعضها بتباعد متساو . وتربط فيما بينها تعريشات .

## نقشة الاشجار

وهي تمثل عادة شجرة رئيسية تتوسط السجادة وتحيط بها ازهار ونباتات واحيانا حيوانات كالطيور والغزلان والفراشات .

## نقشة السرطان

ويسمونها الايرانيون «هرشك» وهي مستوحاة من الحيوان المائي بهذا الاسم . واكثرما تشاهد في السجاد القوقازي وفي انتاج بعض المناطق الشمالية من ايران .

## نقشة گل هنه

وهي مستوحاة من الازهار ويقال انها وردة الحنة .

## نقشة جوشقان

وهي نقشة خاصة بقرية تحمل هذا الاسم . وهي تمثل ازهاراً واوراقاً واشجاراً منمنمة بشكل خاص يجمع بين الاسلوب الانسيابي والاسلوب الهندسي . وقد غلب عليه الطابع الهندسي .

## نقشة بخارى

ويسمىها الخبراء الاجانب نقشة قدم الفيل لشبهها ببصمة قدم هذا الحيوان . وتستعملها القبائل التركمانية وهي ترد على كافة السجاجيد المسماة «بخاري» مع العلم بان منشأها ليس مدينة بخارى بالذات . وكل ما هناك ان هذه المدينة كانت في السابق مركز تسويق للسجاد التركماني فاطلق عليها الاجانب هذه التسمية . ولكل عشيرة من عشائر التركمان شكل خاص من هذه النقشة يختلف بعض الشيء عن الشكل التقليدي .

## النقشة المحرابية

وهي النقشة الخاصة بسجادات الصلاة ويختلف شكل المحراب فيها من منطقة الى اخرى حسب التقاليد الموروثة .

## صيانة السجاد

للسجاد آفات اربع يجب حمايته منها ، وهي :-  
النار - العثة - الرطوبة - الفئران ( والجردان طبعاً )  
فالنار خطرهما بديهي على السجاد بما انه مكون من مواد قابلة للاحتراق .

والعثة تجد في الصوف غذاء دسماً لاتلبث ان تلتهمه اذا وجدت اليه طريقاً في ظروف ملائمة من دفء وسكون عن الحركة . فاذا كان ظهر السجادة هو المعرض عمدت الى قضم عقدة الخملة فتبقى هذه معلقة من جهة الوجه تعليقاً سطحياً ولا تلبث ان تقتلع عند التنظيف بما انها فقدت الرباط الذي كان يوثقها بخيوط السدى كما سبق شرحه اما اذا كان وجه السجادة ظاهراً وادركته العثة فانها تلتهم الخملة حتى اساسها فيبقى النسيج المكون من خيوط السدى واللحمة اذا كانت هذه مصنوعة من القطن . اما اذا كانت تلك الخيوط من الصوف فان العثة تنفذ من جانب السجادة الى الجانب الاخر ولا تبقى على شيء فتخطف وراءها ثغرات ذات حجم يتوقف على ما تبقي للعثة من وقت للتخريب .

والرطوبة كذلك تأثير وخيم على السجاد اذا بقى معرضا لها فترة طويلة اذ يفقد النسيج مرونته ويهرا فيصبح قابلا للتكسر كالورق المقوى عند طيه او تعرضه لضغط بسيط .

اما الفئران والجردان فانها تقدم على قرض السجاد اذا جاءت ولم تجد في تناولها طعاما افضل .

والوقاية من النار والرطوبة بغنى عن الشرح والتعليق . اما العثة والفئران فالاحتياطات التالية كفيلة بدرء خطرهما عن السجاد عند خزنه لفترة طويلة :-

١ - ينظف السجاد من التراب والاوزاخ تنظيفا جيدا وتزال عنه اثار المواد الدهنية التي تكون قد علفت به اثناء الاستعمال وذلك عن طريق معالجتها بالبنزين او بمواد مماثلة من «تتراكلوريد الكربون» وغير ذلك لان رائحة الزيوت والشحوم هي الحافز الاول لهجوم العثة والفئران . وقد تدعو الحاجة الى غسل السجاد بالطريقة التي سيأتي الكلام عنها اذا كانت الاوزاخ العالقه به غير قابلة للازالة بالتنظيف الاعتيادي . الا انه ينبغي التحقق قبل القيام بعملية الغسل بان اصباغ السجادة هي من النوع الثابت الذي لا يتأثر بالماء .

٢ - تعرض السجاد لاشعة الشمس مدة ساعتين او ثلاث على الاقل في الطقس الجاف لكي تبخر الرطوبة التي قد تكون مختزنة فيها .

٣ - تنثر بين طيات السجادة مادة مانعة للعثة اذا كانت بشكل مسحوق او بشكل كرات او ترش رشاشا خفيفا اذا كانت من النوع السائل . وقد تتوفر في الاسواق بعض الانواع من هذه المواد التي يمكن تقسيمها الى فئتين :-

١ - النوع الذي تبتعد العثة والفئران عن رائحته كالنفتالين والكافور وحتى التبغ والبطنج .

ب - النوع المبيد للحشرات ومنه ما هو بشكل مسحوق وما هو بشكل سائل يستعمل عن طريق الرش بيد انه ينبغي التأكد قبل استعمال هذه المواد بانها من النوع الخاص بالسجاد وان ليس لها تأثير مضر على الصوف والاصباغ .



٤ - تطوى السجادة وتغلف بقماش سميك من القطن او الكتان او القماش المشمع على ان يكون التغليف محكما لا تتخلله فتحات او ثقوب قد تتسلل منها العثة . لان هذه الحشرة تأتي من الخارج طبعاً . ويستحسن ان تخاط كافة زوايا ومفاصل الرزمة طي السجادة . فاذا كان نسيجها من النوع السميك المحبوك يقتضي تجنب طيها بالطريقة المألوفة التي تجعل خملها متجهاً الى الداخل . فالعكس هو الاصح اي ان يكون وجه السجادة ظاهراً ، حيث ان طي السجادة السمكية بالطريقة الاولى يسبب توتراً شديداً لخيوط السدى واللحمة مما قد يؤدي الى تمزقها . فوجه السجادة المكسو بالخملة اذا اطبق على بعضه بعضاً يجعل سمك الثنية مضاعفاً من الداخل فيسبب توتر خيوط السدى واللحمة معاً مما يعرضها الى الانفصام . اما اذا طويت على ظهرها فبرز وجهها الى الخارج فان الضغط على خيوط السدى واللحمة يكون ضئيلاً لا ينتج عنه ضرر .

اما اذا كانت السجادة خفيفة ذات نسيج رخو كالسجادات الشيرازية والبلوشية مثلاً فلا بأس من طيها بالطريقة المعتادة . الا ان الطريقة المفضلة المرجحة في كافة الاحوال هي لف السجادة بشكل اسطواني . وعندئذ لا فرق بان تكون خملتها متجهة الى الداخل ام الى الخارج . ولكن لفافة بهذا الحجم قد تكون صعبة التغليف ، على الاخص اذا كانت السجادة ذات مساحة كبيرة (كالاورطه مثلاً) .

٥ - تحفظ الرزمة المغلفة بالطريقة المتقدمة شرحها في مكان بارد عديم الرطوبة وعلى مرتفع كالخشب او ماشابه ذلك ، على ان يترك فراغ كاف بينه وبين الجدار . ويرجح ان تركز ارجل التخت في اوعية مليئة بالنفط الابيض لمنع الحشرات من تسلقه .

### تنظيف السجاد

ان التراب الذي تنقله الاقدام من الشارع يعلق بالسجاد ثم ينفذ الى صلبه فيتكدس على مر الزمن ويؤدي الى تصلب النسيج ويفقده مرونته مما يعرضه الى التمزق عند طيه . لذا يتوجب التنظيف بانتظام ليس سطحياً بالمكنسة او الفرشاة فحسب ، لان الكنس السطحي هذا لا فائدة منه سوى جعل مظهر السجادة الخارجى نظيفاً بينما يبقى

قلبها محشوا بالتراب . اما المطلوب لاغراض الصيانة فهو النزول بالتنظيف الى العمق لازالة التراب الكامن في صلب السجادة . وخير وسيلة لذلك هي استعمال مكنسة كهربائية مرة في الاسبوع على الاقل على ان تكون من النوع المزود بخراطوم ينتهي بفوهة ممتصة . ونود التنبيه بهذا الصدد الى ان نوعا اخر من هذه المكناس ينبغي تجنبه وهو يحتوي على فرشاة بشكل محور دوار متصل بمحرك الالة . وتدور هذه الفرشاة بسرعة فتفرك الخملة بشدة لاثارة التراب المتجمع فيها بغية تسهيل محبه من الجهاز الممتص . ان هذا النوع من المكناس غير مستحسن لانه وان ادى وظيفة التنظيف بكفاءة الا انه يفضي في الوقت نفسه الى استهلاك الخملة اذا استخدم باستمرار . اما النوع الاول الذي خاصته الامتصاص فانه لايسبب اي اضرار للخملة كما انه لاخطر منه على اقتلاعها بالامتصاص - بقدر ما يتعلق الامر بالسجاد المصنوع يدويا - حيث ان الخملة موثقة الارتباط بهيكل النسيج (الا اذا كانت العقدة في ظهر السجادة قد قضت عليها العثة) .

### الفصل

وقد يحتاج السجاد بين فترات متباعدة ، كل ثلاث او اربع سنوات او اقل من ذلك حسب درجة الاستعمال ، الى الغسل بالماء والمطهرات القلوية الخفيفة كبعض مساحيق الصابون الخاصة بالاصواف ، او بجذور بعض النباتات التي لها خواص التنظيف كنبته «الريته» مثلا المعروفة محليا . بل ان هذه النبتة وبعض النباتات الاخرى المماثلة كالتي تتوفر في المنطقة الشمالية من العراق وتسمى في الموصل «حاج كبي» هي خير منظف طبيعي للسجاد لانها تخلو من العناصر المضرة للصوف مما تحتويه بعض المساحيق التجارية . فاذا ما جففت جذور هذه النباتات وسحقت وتفتت في وعاء من الماء بعد جمعها داخل صرة من القماش الخفيف لمنع ذرات المسحوق من العوم على وجه الماء انتجت رغوة كرفوة الصابون لها فعلة دون ضرر للاصواف .

ولغسل السجاد قواعد يجب اتباعها . فعملية الغسل يسبقها التنظيف التام من التراب . والتنظيف الصحيح يقضي بتعريض السجادة اولا الى اشعة الشمس بضع ساعات لتجفيفها من آثار الرطوبة تمهيدا لازالة التراب عنها . ثم انها تفرش على الارض بصورة معكوسة اي ان يكون وجهها ملامسا للارض ويربت على سطحها بمضرب خشبي او من الخيزران اذ توفر - وهذا الاخير شبيه بمضرب لعبة التنس - وذلك لحلحلة التراب المتراكم داخل النسيج . ثم ينفض التراب او يزال بواسطة المكنسة الكهربائية .

وعملية التنظيف من التراب التمهيدية هذه ضرورية قبل الغسل لان السجادة اذا تبللت بالماء وكان التراب متراكما في صلبها تحول التراب الى طين واستقر في قلب النسيج فتصعب عندئذ ازالته . واذا ماجفت السجادة بعد ذلك تصلب . لطين ومعه النسيج فتنعكس فائدة الغسل الى ضرر .

بعد التأكد من خلو السجادة من التراب تبدأ عملية الغسل التي يجب ان تتناول الوجه والظهر بالتعاقب فيسكب الماء على السجادة ويرش عليها مسحوق الصابون - او رغوة الجذور النباتية التي سبق الكلام عنها - ثم تفرك بواسطة فرشاة خشبية وبعد سكب مزيد من الماء يجرف الماء والصابون خارجا ويعاد سكب الماء مرة اخرى حتى تزول الرغوة ويبدو الماء صافيا . فتعرض السجادة بعد ذلك الى الهواء والشمس حتى تجف .

بيد ان الغسل يجب ان لايقدم عليه الا بعد التأكد من ثبات اصباغ السجادة وعدم تأثيرها بالماء . فاذا كانت الاصباغ من النوع الذي ينتحل بالماء ينبغي الامتناع عن الغسل والاكتفاء بالتنظيف بالطريقة التي سبق شرحها . ومن الممكن عندئذ اضافة لمسة اخيرة على التنظيف الناشف بان يدلك وجه السجادة بمحلول مخفف من الامونياك السائل بمقدار فنجان قهوة منه لكل غالون من الماء . ويتم التدليك بواسطة فرشاة ترطب بغمسها قليلا بالمحلول ثم ينفذ عنها ما علق بها من السائل الزائد تجنباً لتبلل السجادة اكثر مما يجب وتفرك بها الخملة . فان هذه العملية تنعش الالوان وتعيد الى السجادة رونقها . وتعرض بعدئذ السجادة للهواء والشمس فترة كافية حتى تجف قبل تغليفها .

واذا حدث ان غسلت سجادة وانحلت اصباغها فانقلبت على النقشات البيضاء وجب تعريضها الى اشعة الشمس مدة بضعة ايام حتى تسترد تلك النقوش بياضها الاول . فالاشعة فوق البنفسجية التي تحتويها الشمس لها خاصية امتصاص الالوان كما هو معروف . ويكون من الضروري عندئذ معالجة وجه السجادة وظهرها على التوالي توخيا للتوازن بين الوان الوجه والظهر ، اذ ان تأثير الاشعة لايشمل النقوش المنوى تنظيفها فحسب بل كافة الالوان الاخرى ايضا .



اما الفترة الزمنية التي تقتضيها عملية التشميس فلا يمكن ان  
تحدد بالضبط لانها على مدى انقلاب الالوان على بعضها بعضا . وقد  
تتراوح الفترة اللازمة بين ثلاثة ايام واربعة او خمسة اسابيع . لذلك  
ينبغي القيام بمراقبة يومية للتحقق من المرحلة التي توصلت اليها العملية.  
فاذا ماتبين بان الالوان قد صفت تماما وجب الاكتفاء ورفع السجادة  
من الشمس . ويجدر التحذير بان فترة التشميس كلما طالت ادت  
الى التخفيف من قوة الالوان .

هذا قليل من كثير اوردناه على سبيل المثال لا الحصر ولم تكن  
غايتنا من هذا المقال سوى اعطاء فكرة عامة للمتشوقين الى هذه الصناعة  
— بل هذا الفن — . اما الخوض في موضوع كهذا باسهاب فانه يستوعب  
مجلدا ضخما لامجال هنا للايقاء به .

---

## المراجع

- A. Cecil Edwards  
The Persian Carpet — 1953,
- Heinrich Ropers  
Les Tapis d'Orient (French translation from the  
German Original text ) — 1958.
- Armen E. Hangeldian  
Les Tapis d'Orient ( French translation from the ori-  
ginal Italian text ).

## وحدة التراث الشعبي العربي

سليم الشمري

على اساس اقرارنا بوحدة [ الارض - المكان - البيئة ) والزمان ] -  
تتوحد المعالم الرئيسية للفنون والاداب الشعبية (هذه) على الرغم من

- ١ - تنوع الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية .
- ٢ - تنوع المناخ الطبيعي .
- ٣ - التأثير البيئي .
- ٤ - الفرق بين التجمعات السكانية سواء من ناحية الاحداث التاريخية والخصائص الشخصية .
- ٥ - قرب او بعد ذلك التجمع من مراكز المدن .

رغم هذه التنوعات بإمكاننا ملاحظة الخط الرئيس الذي يجمع  
هذا [ التراث الشعبي ] الواحد - بما يلي :-

- ١ - حضور الوعي .
- ٢ - اللغة والفكر .

هذان الخطان هما / الاساس المتين للتواشج الشعبي بين ابناء الامة  
العربية الواحدة . واذا عرفنا وحدة ( الفكر/الوعي/اللغة ) - بانها  
علاقة واحدة ، وان هذا الافتراق ضمني - نعلم ان هذا الفكر يتوزع  
بين الوعي واللغة ، وتتكون في اللغة - نتيجة : الخلق - والتوليد -  
والتوظيف - نسبة الى الوحدة [المكانية/الزمانية] : والتاثيرات البيئية  
المختلفة . وحدة الوعي ( الموضوعي ) .

يتضح مجمل التأثير العربي الاول في اللغة السومرية ( ٥٠٠٠ ق.م )  
وانتقالها الى البابليين بعصرين (الاول/والثاني) ثم الاشوريين - وبالتالي  
الى مصر . ويبدو التأثير واضحا بوحدة اللغة عند الساميين الذين  
انجهوا من بلاد الجزيرة العربية واحتضانهم بأذرع الهجرة : الشمال  
الشرقي-والشمال الغربي لجزيرتهم . من خلال الدراسة (الانثروبولوجية)  
للطبقات الكادحة والفقيرة في مناجم (سيناء) والتي كانت مفترق تحول  
اللغة المسمارية الى اللغة الهيروغليفية في الكتابة واثناء عهود الاستقرار  
والاطمئنان - المعيشي) - وقد تكون مناطق شمال افريقيا في هذه الفترة  
في بداية عهدها بالاعمار والاتصال - والنشوء والتكوين الجغرافي -

اما الانشداد الشعبي فكان (واحدًا) اصلاً ، ، ولما تزل الهجرت السامية وتكوين السلالات في عهد الاستقرار . فدنا بعض الاقطار من بعض وصارت الوحدة الشعبية تأخذ طريقها يتوضح ذلك في دولة بلاد سومر ، وضم وسط العراق وشماله لها ثم يظهر في بلاد الاشوريين في ضم السوريين وغزو بلاد مصر : ثم اقتراب الحضارة اكثر في رسائل الاخوة (وماتسمى اليوم برسائل - تل العمرنة) في عهد امنحتب الرابع (اخناتون) ١٣٨٠ - ١٣٦٢ ق.م) وقد كشف عن ( ٣٠٠ لوحة ) عام ١٨٨٨ م مكتوبة باللغة المسمارية - [ لاندريس فترة الانسان البدائي في الارض العربية لغلبة - النزوع الفردي على الاثارة البدائية ] - ترك هذا الوعي (وحدة) المعتقدات الفطرية في عبادتهم - لاوزيريس - وديونيسوس بالنسبة للفينيقيين/في سوريا ، وبلاد المغرب ... وتركت ( ملامح - الوحدة ) في موروثاتهم الفنية والادبية الفطرية (الشعبية) . حتى ان رسومهم كانت تشكل مظهراً واحداً لهذه الوحدة .

من مظاهر هذه الوحدة الشعبية /في ماثورات العرب الاولى :-

١ - وحدة الملاحم والاساطير - التي تشكل وحدة الحكايات الشعبية الاولى . كملاحم الطوفان وجلجامش .

٢ - وحدة القصص الشعبي - في المخلقات البابلية والسومرية والمصرية وبلاد المغرب وما تتسم بروح الخرافة والاسطورة وبعض المعتقدات البدائية الميثافيزيقية الاولى .

٣ - وحدة الادب الشعبي بسرعة انتقاله وارتشافه - الدليل على سهولة امتصاصه من قبل البقعة العربية وتمثلها له مع حضور الوعي المتكامل لهذا الادب ، وقد جللت وحدة الفنون بها . والمتعمق معها : يحس بان هناك خطوطاً مشتركة تحدد المقاييس الفطرية التلقائية الساذجة بينها .

٤ - وحدة الفنون المادية التي تشكل [التواجد المكاني] كشكل حركي ينتقل فوق (الحجر) - وعلى حجر الاستراكا بلا حدود ولاقيم ولامعايير او قواعد فنية ثابتة . فانعدام الموازين



التي تعبر عن انفعالات الفنان التلقائي الاول هي التي تبرمج اصالة شعبية . ثم ذلك (بعد) فترة الاستقرار تمت ايجاد نقاط التلقائية بوحدة الاحاسيس لوضع قواعد فطرية على ضوء الواقعية الشعبية الاولى . وقد كانت الرسوم والعمارات والمآثورات والازياء والمصوغات عند الشرقيين العرب مثلها في المغرب العربي وفي الجزائر وجدت رسوم حائطية - بنفس المقاييس والنسب - كما وجدت بعض المصوغات اليدوية ، وبالوانها - التي يماثلها في المخلفات (الشرقية) - هذا قبل وضع القواعد - وبعدها صارت «وكان الفنون المصرية (مثلا) القديمة في احتضارها تنفخ نفحات الخلق في نوباتها الاخيرة فتكمل في تلك اللحظات الفريدة فنون - الفرات ، وفنون نهر التبر ومعى لهذا انها تكمّل كافة الفنون الرومانية والبابلية والاشورية والفنون المصرية في لمحة اخيرة تفيض بالجدّة والخلق .»

٥ - ومن ملامح الوحدة الشعبية في الادب الشعبي/ظهور الادباء الجوالين الذين كانوا يطوفون في البلاد العربية . كما صنع بعدهم [ هوميروس (الشاعر الاعمى) - وهيرودوت (المؤرخ) ] - الاغريقان .

وقد استمرت ظاهرة الفنان (المتجول) - او [الجوال] - واطلق على فنه بعض الدارسين [بالفن الهائم] . لهذا الفن الذي يردده (كل) الشعب والذي يشكل في انتقاله بين ابناء العربية اصرة التواشيح الغنائية بوحدة الحس والحدس الانفعالي ، واشتراك الخواطر . وقد كانت هذه الهائمة من اهم اغاني الفولكلور .

هذه الوحدة الشعبية في [الاثار الفنية والادبية والمآثورات] ظهرت اكثر صناعة بعد الفتح الاسلامي . . . والاستقرار ، لان من المعهود اجتماعيا - ان حياة الاستقرار هي قرينة لحياة التعيد والتأليف - والتنصيب . فبعد استقرار العرب راطمثنانهم اخذوا يؤلفون في شتى الفنون ، وظهر الادباء الشعبيون للملاء العربي بصورة جلية - ونبغوا في مجالات الثقافة - والفن - والفكر وهم يتعدون عن الرسمية الثقافية والمنهجية الى التلقائية والفطرية متمثلة في :

أولاً - الحكايات الشعبية - بأنواعها - / قصة / سرد / حكاية  
مقامة / حدوثة / الغاز) .

ثانياً - الأدب الشعبي - بأمثاله الشعبية - الحكم / والنسودر  
الطريقة) .

ثالثاً - تخليد بعض العادات والاعراف في المؤلفات القيمة .

رابعاً - الأغاني الشعبية والموسيقى الحافلة .

وبذلك تنقسم - الدراسة العربية في هذه الوحدات الى :

١ - دراسات متخصصة - اي انها تفرغت في التأليف لنوع  
او عدة انواع من هذه الاصناف ، او ضرب من الفنون الشعبية لتكون  
محفوظة في عهدة الاجيال والجمهير الشعبية مثل / كليلة ودمنة -  
الحكايات- الشعبية الشائعة في شرق الوطن العربي وغربه ومنها الحكايات  
التاريخية ... الخ

٢ - دراسات متخصصة في شرح مثل هذه الاداب والفنون  
الشعبية او استظهارها ، او تقوم عليها .. او تمر بها عبر -دراساتها  
مثل ماورده الجاحظ في ( التربيع والتدوير ) حيث يؤلف  
بالفن الشعبي وهو يقدم منتقده بالسخرية الماذنة . كما قدم دراسات  
واورد بعض الحكايات والطرائف والالغاز والامثال الشعبية في (الحيوان)  
والبيان والتبيين وجاء عن ابن خلدن في (ديوان العبر) - المقدمة . وهناك  
دراسات المحدثين القلقشندي (في صبح الاعشى) وهو يقدم الة الكتابة  
و(الانشا) كما يسميها للمؤلف والكاتب - والعقد الفريد - (لابن عبدربه)  
- وللنويري - (نهاية الارب) . وما جاء عن فن الاقاليم كشكشول  
(المستطرف في كل فن مستظرف) لشهاب الدين الابشيهي (من ٧٩٠ -  
٨٥٠هـ) وهي امثال مصرية قريبة . وليس هذا الكشكول كما يدعي  
(محمد ابراهيم ابونسنه) - في (فلسفة المثل الشعبي) - هو اول مؤلف  
تضمن الامثال الشعبية (العربية - في الاقليم) ذلك ان الامثال الشعبية  
مكتوبة قبله ، ومدونة . ويستعملها الدارسون في دراساتهم اللغوية

استشهادا واستطرادا . ولان الامثال العربية تانت معروفة في الامتسار العربية - وكان التأليف موجودا فما هو المانع من عدم تسجيلها والاستشهاد بها ؟ ولعل (مجمع الامثال - للميداني ت/ ٥٥١٨) فيه غناء كبير للابشيهي وغيره علما انه جاء قبله ، وسبقه ، الريادة لهذا الميدان .

لامندوحة من الوقوف قليلا على الادب الجاهلي فقد ظلت اللغة العربية - (اللغة الام) - تشكل الاطار العام للفظة العربية الواحدة . التي تجمع الحضور الشكلي للغة العربية - تحدد الامداد التراثي لبدأ الفكر ورجاحة قواه ونشاطاته . وقد استعرضنا بعض مناحي النشاطات الشعبية الاولى - فمن هذه المؤثرات (مؤثر اللغة) - والمؤثرات الموروثة - للمعرفة / مضافا الى المعتقدات والعادات الاجتماعية والاقتصادية السائدة تشكل الوحدة في التراث الشعبي في [الثقافة - والفكر] فترة العصر الجاهلي - مع كثرة الاتصال الحضاري - المتمثل بصفة التبادل التجاري . ومن مظاهر هذه الوحدة الشعبية - الحضارية الموروثة :

١ - الحكايات الشعبية . ٢ - المصنوعات الشعبية . ٣ - المذهب الذي يتمثل في الشاعر الجوال . وقد كشف لنا تاريخ الادب العربي عن شعراء عرب بدأوا يتنقلون في الاماكن العربية بلا حدود ولاجوازات سفر وبخطاب واحد . . اما اللهجات [ الطمطمانيية ] ، والكشكشة - والكسكسة والعنقة [ فهي محدودة في قبائل معينة . لا تشكل نسبة في الوجدان العربي عند عامة الشعب . وقد احصاها الشعالبي في كتابه (فقه اللغة ص ١٧٢)

ظاهرة عربية . . . في رحدة الفن الشعبي تستلقت الانتباه - وقد تطورت اثناء الحروب القومية التي تشكل وحدة المصير العربي . وقد تجلى في هذه الحروب [ان الصف العربي الواحد] المنتصر واساس انتصاره . . . وبالذات في الظاهرة هي [خيال الظل] وتطوره وارتقاؤه على يد (ابن دانيال الموصللي المصري) ت/ ٧١١ هـ . هذا المسرح الشعبي الذي تجلى بكل جوانب المتعة ، وظهرت فيه علائم الدهشة الفلسفية للالتقاء الشعبي العربي . . . والطريف منه انه استل الخيال الشعبي العربي - ليكون (حضورا) واعيا فيه . رغم الابتعاد للبيئات والاماكن ذلك ان خيال الظل كما يقول (منزل) في (دوائر المعارف الاسلامية) - (لفريد رجلي) - بما اوردها (د . عبد الحميد بنيس) : «يجمع مسرح خيال الظل بين فن التشخيص بالتمسار اوبين الموسيقى والتصوير والشعر . وشخصه الشفافة من الادم الملون (الطين) تظهر على شاشة الكتابة المضاءة من الخلف تخيلا ، وهو - عند الشرقي التأمل شيء اقوم من مسرحنا الواقعي الذي يميل الى الخشونة .



ان التراث الشعبي - حقا هو اساس التراث الحضاري الجماهيري الاول - الذي ينبغي ان تكشف عنه الثقافة العربية ، ويستلهمه الابداع الثوري لتطويره وازاحة الغبار عنه لماجد فيه من عادات نتيجة الغياب الحضاري عند الامة العربية - وشعبها وتفشي الطابع السكوني في الحفاظ على عوامل التجزئة والتخلف في الوطن العربي الواحد . . . ذلك ان التراث هو الايقاع المرن في وحدة التراث القومي - وبذلك يقول - الرفيسق المؤسس (مشيل علق) في القومية العربية الثورية .

-: ليست القومية سوى المستوى الناضج الذي بلغته المجموعات البشرية نتيجة تفاعل قرون طويلة بين افرادها والظروف الطبيعية والتاريخية التي مرت بها - والتي نسجت فيما بينها روابط مادية وروحية مشتركة . . اهمها واعلاها رابطة الثقافة» -

- ان حقيقة (وحدة) التراث الشعبي تظل مشرقة واكيدة . ويثبت واقعيتها : ان اللهجات الحالية ، وضروب المأثورات والفنون والمعارف - الشعبية : تشكل (خلايا) وحدة جسد التراث الخالد .



# صناعة الزوارق في الهوير

عبدالحسين مهدي الحجاج

لقد قرأت موضوع «صناعة الزوارق في ميسان» على صفحات مجلتنا الغراء (التراث الشعبي) في عددها الثامن والتاسع لسنتها السادسة ١٩٧٥ ، وكان البحث شيقا ومن واقع حياتنا الاجتماعية ولكنني اقدم بعض الملاحظات والآخذ على الرسوم المنشورة فيه والشروح ثانيا لقد كثرت الدراسات عن الهوير وصناعة الزوارق فيه فقد زارت المنطقة فرقة في عام ١٩٥٧ تابعة لمجلة «العالم» مكونة من الماني وزوجته ومترجم من اهالي ميسان ونشرت في المجلة موضوعا محلي بالرسوم تحت عنوان «الهوير مركز صناعة السفن في حوض الفرات الاسفل» مازلت محتفظا بملحها الا انه لم يستوف الغرض المطلوب .

وفي عام ١٩٦٥ زارت المنطقة مجلة العربي الكويتية ونشرت ايضا تقريراً عن المنطقة وصناعتها لكنها مع شديد الاسف تناولت الخطوط العامة فقط - كما زارت «الفباء» قبل عامين المنطقة بلا بد من تقديم لمحة عن الهوير قبل البدء بصناعة زوارقها -

الهوير قرية اصبحت ناحية في مطلع عهد الثورة هذه القرية واقعة على الفرات الاسفل بين قضاء الجبايش والقرنة وتبعد عن القرنة مسافة ١٢ كم .

وصناعة الزوارق تكون ٩٥٪ من الحياة الاقتصادية للمنطقة وتروج في ايام صيد الاسماك وبداية الربيع حينما يتناول نبات البردي والقصب الذي يجلب بواسطتها من الاهوار لصناعة البواري .

ويتوافد سكان اهالي ميسان في مناطق الاهوار على الهوير باعداد كبيرة لشراء زوارق الهوير حيث في كل مضياف ليلا عشرات الناس الذين جاؤوا لشراء الزوارق وتحلو جلسات السمر معهم من قبل صاحب المضياف وقد كانت هذه الصناعة تعتمد على اليد في نشارة الواحها واخشابها وعلى الجهد المبذول لذلك اما اليوم وقد تم ايجاد الكهرباء اليها فقد تنافس اهله لشراء مكائن تشريح الاخشاب الضخمة التي تدار بواسطة الكهرباء والتي تستهلك طاقة كهربائية عالية حتى بلغ عددها في الوقت الحاضر ثمانية . ومازال التنافس قائما لنصب مثل هذه المكائن لتطوير صناعة الزوارق وتخفيف العناء على من يقومون بصناعتها .

المواد الاولية للصناعة ومناطق انتاجها :

## أولا : الخشب : ويقسم الى قسمين

أ - اللوح : وهو الخشب التي يتم شراؤه من خارج القطر عن وكلاء شركة استيراد الحديد والخشب الموجودين في الهوير بالعشرات وهو على انواع منها الجاوي والكيرن ذو اللوح الاحمر والجام الابيض وهناك انواع اخرى يجلبها الوكلاء عن طريق تهديم البنايات القديمة وشراء سقوفها الخشبية التي يتواجد بينها احسن انواع الخشب وهو (الساج) الذي يباع باغلى الاثمان لجودته ومقاومته للماء - وتجلب هذه الانواع للمنطقة بسيارات النقل الكبيرة .

ب - الخشب : والمقصود به سيقان الاشجار الكبيرة وفروعها وجلودها التي تستخدم في بناء هيكل الزورق بعد تشريحها تدعى الواحدة منها (عوجه) وهو يختلف ايضا حسب الجودة واجود انواعها شجر (التوث) والبرهام ثم السدر وانواع رديئة كاليوكالبتس والفرب والمشمش والزعرور وشجر (الشوج) البنبر والصفصاف -

ويتم استيراد هذه الاخشاب سابقا من بساتين جنوب البصرة بين الفاو وابي الخصيب بواسطة السفن الشراعية حيث يتم شراء هذه الاشجار من اماكنها وتنهال عليها قووس ومناشير اصحاب السفينة فتجعلها حمولة لها تأتي بها عبر الانهار لتفرغها في الهوير .

اما في الوقت الحاضر ولقلة مثل هذه الاشجار في تلك المنطقة فقد ذهب تجارها من اهالي المنطقة لجلبها من بساتين دياالى والكوت وضواحي بغداد عن طريق شحنها بالسيارات -

ثانيا : القير وهو المادة المستعملة لطلاء الزوارق بعد اكمال بنائها وانزالها في الماء حيث يكون طبقة عازلة تمنع تسرب الماء الى الداخل فيمنع غرقها .

وتجلب هذه المادة من القيارة وهي غير مطبوخة بواسطة ناقلات مائية تدعى الواحدة منها (دوبه) التي يسحبها زورق بخاري ويسمى القير المستورد غير المطبوخ (بالقسط) حيث يكون ممزوجا بكتل الاملاح الشفافة والبلورية وتأتي تلك السفينة قاطعة تلك المسافة الطويلة عبر الانهار والجداول لافراغ حمولتها في الهوير ويتم طبخ مادة القير في الهوير بواسطة افران كبيرة تدعى الواحدة منها (الكورة) بلغ عددها سابقا في المنطقة ثمانية .

والكورة عبارة عن جدارين من الطين يرتفع كل واحد منهما مترا ونصف وقد حفر ماينها من الارض ويصل بين هذين الجدارين صفايح حديدية مستوية اما طريقة طبخ القير فيها فتتم بالطريقة التالية: يتكون طاقم الكورة من ستة عمال يتقاضون اجورهم اليومية التي لاتزيد على ثلاثة دراهم حتى اواخر عام ١٩٥٧ توزع بينهم الاعمال



ويتخصص واحد منهم لاشعال النار داخلها باستمرار ويكون البردي هو الحطب الوحيد لذلك يوضع القير غير المطبوخ (القسط) فوق سطح الكورة وتشعل النار داخلها ويبدأ بالذوبان وفي هذه الاثناء يقوم العمال الآخرون بغربلة التراب الرملي والذي جيء به من الكثبان الرملية من مقبرة محلية تدعى (الصنين) وازاحة الكتل الترابية عنه ليكون ناعماً للغاية ثم يمزج مناصفة مع القير الذائب فوق سطح الكورة وبعدها تأتي عملية مزج التراب بالقير بطريقة تسمى (الخدم) بفتح الخاء وكسر الدال وسكون الهم تكون العملية سهلة وبسيطة للغاية حيث توجد أداة لهذه العملية تسمى (المخدامة) وهي عبارة عن عارضة خشبية تتجاوز المترين في طولها وقد ربطت بحبلين في الثلث الاسفل منها . يمسك طرفها العلوي أحد العمال ويفمس طرفها السفلي في القير الذائب ويتم سحبها عن طريق الحبلين بواسطة العمال الآخرين وتكرر العملية عشرات المرات حتى يمتزج خليط التراب والقير بعضه مع الآخر ثم تسد فتحات النار في اسفل الكورة عن طريق التراب او الرماد كي تحتفظ بحرارتها الداخلية وتقليلاً للانفاق الوقودي وعندها تتم عملية تفريغ التربة من القير حيث ينقل بواسطة الاكياس (الكواني) ليؤنقع على الأرض المستوية والمعدة له ويصب على الأرض مستويًا بارتفاع انجبن تقريباً ثم يترك ليحجف ويكون جاهزاً للبيع واستخدامه في عملية طلاء الزوارق (الكيار) وتتم عملية بيعه بطريقة الوزن وبسعر محدد ويتفق عليه من قبل اصحاب الافران (التور) جميعاً . حيث يؤخذ ويذاب ثانية في فرن صغير (الصاج) لتتم عملية الطلاء به .

هذه العملية / عملية طين القير في التورة تستغرق نصف نهار تقريباً تبدأ من الفجر وتنتهي عند الظهر وتكرر العملية في النصف الثاني من نفس النهار .

وانقرضت هذه العملية وانطمست معالم (الكورة) حيث يجلب الآن القير مطبوخاً من مناطق استخراجة بواسطة سيارات كبيرة تفرغ حمولتها في المنطقة ويذاب ثانية للاستعمال ولا يمزج معه التراب .

### ثالثاً : المسامير :

وتكون على اطوال واحجام مختلفة حسب المكان الذي توضع فيه الألواح التي تربط بها واكثرها تأتي عن طريق معمل مسامير في البصرة ولكنه لايسد الاستهلاك فتستورد كميات أخرى من بلجيكا وغيرها .

#### رابعاً : النفط الاسود :

يستعمل بكميات قليلة حيث يمزج احيانا مع القير الذائب ليزيد من مطاطية القير ويمنع تصلبه اثناء الطلاء وكذلك تغمس به اداة الطلاء (الصكلة) لمنع التصاق القير فيها .

#### خامساً : الاسلاك الحديدية :

وتستخدم لربط جهتي الزورق من الاطراف قبل طلائه لمنع تخلخله او اعوجاجه ليتخذ شكلا طبيعيا مقبولا لدى المشتريين .

#### سادساً : البردي :-

وتستعمل اعواد مطوية منه يتجاوز طول الواحدة منها انجيين او ثلاثة حسب حجم الزورق وتوضع لسد الثغرات الموجودة بين الألواح الخشبية في اعلى حاشيتي الزورق حيث تمنع نزول القير الذائب عند وضعه على الحاشية التي تدعى (الجفه) تمنع نزوله الى الداخل .

#### الالات المستعملة :

فهي نفس الات المنشورة في الموضوع في صفحات (التراث الشعبي) مع فارق في الاسماء (الچاكوج) (المطرکه) والفأس (بالدوم) والمكفل (بالهيب) والچير (بالصاج) ويستخدم البردي لدوبان القير ولايستخدم المطال اطلاقاً .

#### انواع الزوارق التي تصنع في الهوير .

١ - الزورق الصغير الذي يدعى (ماطور) ويستخدم لصيد الطيور فقط ويصل طوله الى سبعة اذرع واهيانا يرتفع سعره الى ٢٥ ديناراً اذا كان من النوع الجيد من الخشب .

٢ - الجليكه (الچلابية) وهي اطول من النوع الاول ويزيد طولها احياناً على عشرة اذرع وقد يصل ثمنها الى ٣٥ ديناراً وتستخدم لصيد السمك وجلب العلف الحيواني من اغوار الاهوار .

٣ - الدانك او البرگش ويصل طوله الى ١٥ ذراع ويتجاوز ثمنه ٦٠ ديناراً ويكون اعرض من النوع الثاني واضخم طرفاً منه ويستخدم لنقل القصب الذي تصنع منه البيوت او يباع على الشركة العامة لصناعة الورق منه .

٤ - الكعدة : والتي يزيد طولها على ٢٠ ذراع وهي اضعف الانواع المار ذكرها وقد تصل الى ١٠٠ دينار في ثمنها وتستخدم لنقل البواري من سكان الاهوار لمركز الناحية وبعدها تشحن بالسيارات لمختلف محافظات القطر .

٥ - البلم (وهو نوعان) النوع الصغير يسمى (عشاري) ولايطلق بالقر بل تسد الفتحات بين الاخشاب بطريقة تدعى (الكلفات ) بواسطة القطن والزيت الخاص لذلك .

واحيانا يصل ثمن البلم العشاري الذي طوله ١٤ ذراع الى ٤٠٠ دينار اذا كان مصنوعا من خشب التوت والواح الساج اما البلم الكبير الذي يزيد طوله على ٥٠ ذراع يصل ثمنه الى ٧٠٠ دينار وحيانا الف ويستخدم لنقل البواري الى البصرة والقصب كذلك او لنقل الطابوق ومختلف الحاجيات .

٦ - الهوري : وهو زورق طويل ورفيع يبلغ طوله ١٠ ذراع ويرتفع قليلا عن سطح الماء ولايطلق بالقر بل الطريقة المستعملة في البلم ويصل ثمنه الى ٣٠ دينارا ويستخدم لصيد الطيور والاسماك -

ان صناعة الانواع المذكورة تتم داخل ورشات من القصب تدعى (الباركه) او الدكان حيث يزيد عدد هذه الورشات على ٣٠٠ ورشة في المنطقة .

وقد اخذت هذه الصناعة بالتطور والسرعة بفضل تطور الالة ووصول الكهرباء للريف مما ادى الى صناعة الزورق في يوم واحد بعد ان كان يتم بناؤه في اربعة او خمسة ايام -  
وماتزال هذه الصناعة تمثل المركز الهام في الحياة الاقتصادية لناحية الهوير التي يبلغ تعداد نفوسها ١٦ الف نسمة يزاول منهم ثلاثة الاف تقريبا هذه الصناعة وجدير بالذكر ان في منطقة النوافل في محافظة ميسان جماعة يزاولون هذه الصناعة وهم اصلا من سكان الهوير رحلوا الي هناك طلبا للكسب .



وفاتني ان اقول ان من بين من يزاول هذه الصناعة في الهوير اشخاصا لهم الخبرة والدقة في العمل يتسابق اهالي ميسان من سكان الاهوار على شراء صناعتهم ولو كانت باغلى الاسعار وينقلها اصحابها عبر الاهوار سابقا اما في الوقت الحاضر فيتم نقلها على متن السيارات الكبيرة الى مناطق سكنهم .

ونتيجة للتطور السريع في عصر الثورة الذي امتدت اشعاعات نوره الى اقاصي الارياض فقد احتل قسم كبير من الابناء الوظائف الحكومية فانخرط بعضهم في سلك التعليم والتدريس ومارس البعض الاخر العمل في المؤسسات الصحية والعمل في المرافق العامة للدولة وحتى هؤلاء يقضون اوقات فراغهم بمساعدة آبائهم في صناعة الزوارق .

هذه لمحة بسيطة عن تاريخ الهوير وصناعة الزوارق فيه اکتفيت بعرض الجوانب الاساسية دون الدخول في التفاصيل .

اما الملاحظات التي دونتها عن الموضوع الذي نشر (بعنوان صناعة الزوارق في ميسان) لساحبة جابر الجويبراي فتتلخص في النقاط التالية :

اولا : ان المواد الاولية المستعملة في صناعة الزوارق سواء في ميسان او في الهوير هي الست التي ذكرتها وليست ثلاثا كما ذكرها صاحب الموضوع المذكور اذ لايمكن بناء زورق بدونها جميعا .

ثانيا : في عملية طلاء الزورق بالقيز لايلبس الذي يقوم بهذه العملية بلباء الصوف وانما يرتدي ثيابا خفيفة خاصة لعمل الطلاء تنثر عليها النفط الاسود عند الاستعمال .

ثالثا : وفي نفس العملية لصنع الزورق وفي الرسم الموجود على الصفحة ٧٣ مسند من الخشب تحست هيكل الزورق في بدايته بنائه اطلق عليه الكاتب (تكوه) وهذه لاتوضع وانما تثبت قاعدة الزورق (الطابك) باوناد من الخشب معقوفة من الاعلى وعندما تدق في الارض يمسك طرفها المعكوف قاعدة الزورق ويجعله ثابتا للغاية .

رابعا : وفي الرسم نفسه اطلق الكاتب اسم طولاني على طرف الزورق القصير وترك اسم الطرف الطويل الرفيع والحقيقة ان طرف

الزورق القصير يدعى (سيجية) بينما يسمى طرفه الثاني الطويل الرفيع (طواني)

خامسا وفي الرسم على الصفحة ٧٢ لاحظت ان الشخصين اللذين يقومان بنشارة الاخشاب لم يكن لهما من يثبت الخشبة التي يقومان بنشريحها وانما وضعت خشبة اسطوانية تحت الخشبة المراد تشريحها وهذا لا يتم اطلاقا اذ حين يدفع الشخص القائم المنشار على صاحبه الجالس تندفع معه الخشبة ( خشبة التشريح ) وترطم بجهة الثاني ( الجالس ) بقوة دفع المنشار والطريقة الصحيحة للنشارة تتم باحدى هاتين الطريقتين .

الاولى : توضع الخشبة المراد نشارتها بين اداة خشبية تدعى (البشكار) والبشكار عارضان من خشب التوت طول الواحدة ثلاثة امتار تقريبا مربوطتان من الاعلى مربطاً محكما عن طريق حفر رأس الاولى وادخال رأس الثانية فيه وتثبيتهما بالمسامير وترك الطرفين الآخرين سائبين وقد وصلت في ثلثها الاعلى عارضة خشبية مربوطة برأس البشكار بواسطة حبال ، توضع الخشبة المراد نشارتها بين رأس البشكار والعارضة وتستند على الارض من الطرف الثاني وتجري عليها عملية النشارة المطلوبة .

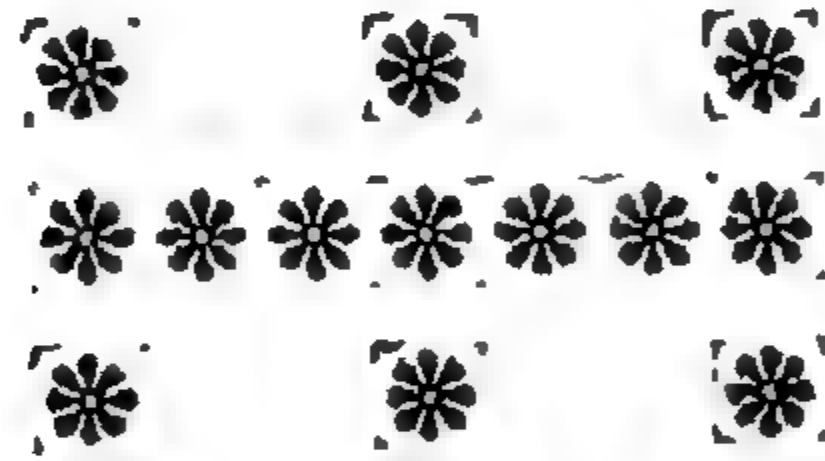
والطريقة الثانية : هي التي تتم بطريقة اخرى وذلك يكون بتثبيت جذع نخلة طوله متران ويثبت ثلثها في الارض ويبقى الباقي بارزا وقد حفر وسط طرفها البارز ليكون مركز تثبيت الخشب الذي ينشر بواسطة حشوات خشبية صغيرة تلتصق على الخشبة وتزيد من تثبيتها وترتكز الخشبة الطويلة التي تجري عليها عملية النشارة على اداة تشبه البشكار الا انها خالية من الحبال تسمى (العكروت) حيث تثبت عارضته الوسطى بالمسامير وبعدها تجري عملية النشارة بطريقة امنة خالية من اخطار سقوطها . وقد زاولت هذه المهنة بنفسى سنة كاملة مع شقيقي الاكبر .

سادسا : ذكر الكاتب في انواع الزوارق نوعا يسمى (الطرادة) ولم

يدر ان هذا النوع قد اختفى من الوجود بزوال الاقطاع حيث كان هذا يصنع خصيصا للشيخ الاقطاعي وترصع بالاقراص الحديدية او البرونزية وكان ينفرد للجلوس فيها ويقوم الفلاحون بتوجيهها عن طريق الفراريف والمرادي بالسخرة دون اجرة حيث يشاء الشيخ الاقطاعي المتنفذ ولا يصنع في الوقت الحاضر مثل هذا النوع لاندثار صاحبه الذي يستعمله وقبر هذه الاسود .

سابعاً : وفي نفس الموضوع من انواع الزوارق ذكر الكاتب نوعاً اسمه العانيه التي ندعوها (المهيلة) ان مثل هذا النوع لا يصنع في الهوير مركز صناعة السفن ولا في ميسان من قبل اخواننا الصابئة وانما تبني مثل هذا النوع في منطقة (ابو فلوس) الواقعة جنوب البصرة لانها تتطلب هندسة دقيقة في صناعتها والان مركز صناعتها هناك يكون قريباً من شط العرب الذي تطفو فوق سطح مائه مثل هذا النوع من الزوارق لعمق مائه ولاستخدامها في الاغراض التجارية لنقل التمور والبضائع الاخرى .

ارجو ان اكون قد وفقت لكتابة الموضوع واعتذر عن كل نقص قد برز فيه عن طريق حسن النية وتقبلوا تحياتي :







## مخطوطة

### المختار من كشف اسرار المحتالين

### ونواميس الحياتين



الدكتور محسن جمال الدين

في فترة من الفترات التاريخية ، التي أعقبت سقوط الخلافة العباسية بيد التتار في المشرق الاسلامي . وفي العصر الذي تهاوت فيه عواصم ملوك الطوائف في الاندلس ، الواحدة تتلو الاخرى ، من ضربات الاسبان وحلفائهم . نجد ظاهرة مهمة من ظواهر المجتمع العربي والاسلامي . الا وهي كثرة وجود الدجالين ، والمدلسين ، والمحتالين . وانتشار اصحاب الطرق الصوفية هنا وهناك . وكان لهؤلاء جميعا تاثيرهم على البسطاء والجهلة من عامة الناس .

كما انحسرت القوى الفكرية أيام تيار التعصب والجهالة ، والشعبدة . وحورب اصحاب العقول الواعية المتفتحة ، بيد ذوي السلطان ، وبعض رجال الدين المتزمطين . وكانت هذه الظواهر أحيانا تلاقي استجابة من أغلب الطبقات الشعبية الساذجة ، التي انهكتها الحروب والمنازعات وسنوات القحط والمجاعات ، وموجات الامراض والابوثة .

والانسان الضعيف في تلك العصور وفي غيرها نراه ميلا الى الغيبات، والطلاسم ، والتمايم . وتصديق ما يعرض عليه من اردية الباطل المتلبس بمظاهر الحق !! والطبيعة البشرية في وقوع الازمات والمصائب وازدياد الفقر والمرض والجهالة ، تلجأ الى القوى الخفية ما وراء الغيب ، او عالم الواقع المبطن بالخداع !! لكي تنقذها من محنتها ، وتزيل آلامها ، وتخفف عن كاهلها ، ماتحملة من اثقال الحياة ، وشدة المصائب . ولكن هذه الصور المغبشة ، التي طمست جمالها ، واخفت جواهرها ، تلك العقول الاسنة . سرعان ما يتصدى لها مصلح مرشد ، وفيلسوف شهيد ، وعالم واع ، وشاعر جرى ، واديب نابغ . فيكشف لنا عن حيل أولئك الدجالين ، ويزيح لنا ستائر اسرار المحتالين . ويحذر الناس منهم ، ومن شرورهم واثامهم .

ومن بين الكتب الهامة ، اللطيفة ، والروح الشعبية الظرفية كتاب (المختار من كشف الاسرار) مؤلفه (زين الدين - عبد الرحمن بن عمر الدمشقي المعروف بالجوبري) من علماء القرن السابع - الثامن الهجري. والذي نعرف به وبمخطوطة كتابه هذا في هذا البحث الذي نقدمه اليوم لقراء مجلة ( التراث الشعبي ) الزاهرة .

### التعريف بالمخطوطة :-

المخطوطة هي من مخطوطات الاستاذ الصديق البحاته ( كوركيس عواد ) عضو المجمع العلمي العراقي ، وكانت في خزانته تحت رقم ٦٦ ونقلت الى الجامعة المستنصرية تقع في ٩٦ ورقة طولها ٢٥ سم وعرضها ١٧ سم . وفي الصفحة الواحدة ١٧ سطرا اما خطها فهو من الخطوط الحديثة وقد نسخت سنة ١٣٠٣ هـ . ويبدو انه من ( الخط الديواني ) .

### بداية المخطوطة :

« بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين »  
الحمد لله الملك الاعظم ، مظهر الموجودات بعد العدم ، وخالق الانوار والظلم ، ومبدع اللوح والقلم ، ليصرفها في اثبات ماتاخر من حكمته وما تقدم . وصلى الله على نبيه الاكرم ، الذي بعثه بالشرع المعظم ، والكلام الوجيز المنظم . صلى الله عليه وشرف وكرم ، صلاة يحيى يعرف نسيمها النعم ، وتنفض بنورها من المحل العالي المظلم ، الى المحل المشرق المسلم .

« اما بعد فيقول الفقير عبدالرحيم ابن ابي بكر (١) الدمشقي المعروف بالجوبري عفى الله تعالى عنه . . ويستمر في حديثه عما طالعه من الكتب والمؤلفات وما اعتمد عليه من الاثار والنصوص . التي سنذكر بعضها في سياق هذه الدراسة .

### نهاية المخطوطة :

« هذا ما انتهى اليه والله تعالى اعلم ، وتم الكتاب بعون الملك الوهاب - وكان الفراغ من كتابته يوم الثلاثاء المبارك الموافق غاية ربيع الاول سنة ١٣٠٣ هجرية ، على صاحبها افضل الصلاة وازكى التحية . . »

### مصادر تأليف كتابه :

قال : . . « فاني طالعت كتب الحكماء والسادات المتقدمين من العلماء ورأيت ما قد وضعوه من العلوم ، وقرأت ما وقع لي من الكتب

الحمد لله رب العالمين

[illegible]

وسائر الفنون مثل علم الرياضة وغيرها . ثم يأخذ ( المؤلف ) بسرد المؤلفات التي اعتمدها ، والتي طالعها وهي كثيرة ، ورأينا اختزالها وتقسيمها حسب المواضيع الآتية :

#### (١) كتب الحكمة :

وقد عددنا منها عشرة كتب ومن ابرزها .

- ١ ( كتاب ينبوع الحكمة .
- ٢ ( كتاب الجماهر .
- ٣ ( كتاب سر السر .
- ٤ ( كتاب المصاييح .
- ٥ ( غاية الامال .

#### (٢) كتب الاسفار :

ومنها الكتب الآتية :

- ١ - سفر الخفايا .
- ٢ - سفر المستقيم .
- ٣ - سفر شيت بن آدم .
- ٤ - سفر نوح عليه السلام .
- ٥ - سفر ابراهيم الخليل عليه السلام .

#### (٣) كتب الاصول : ومنها .

- ١ - كتب هرمس ( المثلث الحكمة ) ، ويسميه ( إدريس ) عليه السلام . وقال عنه سمي إدريس لكثرة دراسته للكتب !

#### (٤) كتب الحكماء المتقدمين : ومنها :

- ١ - كتب افلاطون .
- ٢ - كتب أرسطو .

#### (٥) كتب العلماء المسلمين ، منها مؤلفات :

- (١) ابن سينا .
- (٢) ابن وحشية .
- (٣) جابر بن حيان .
- (٤) الخوارزمي .
- (٥) خلف بن سعيد .
- (٦) ابن عصفور .
- (٧) عبدالله بن هلال الكوفي .



## (٦) كتب العبادة الخمسة :

الذين ذكرهم الفخر الرازي في كتابه ( السر المكتوم ) .  
كما اخذ عن ابي القاسم ذي النون المصري .

## (٧) كتب النواميس : ومنها :

- ١ - حيل ابن موسي .
- ٢ - نواميس افلاطون .
- ٣ - كتاب الباهر .
- ٤ - كتاب إرخاء الستور والكلل - في كشف الدكات والحيل
- ٥ - كتب سعيد النيسابوري

## (٨) كتب الرمل : واختار منها اربعة عشر كتابا ابرزها

- (١) كتاب الزناتي .
- (٢) كتاب ابي الخير .

## (٩) كتب علم الفلك :

وهي متعددة منها

- (١) كتاب الازياج ، واحكام الدرج .

ولقد اطلع المؤلف على مايقرب من الف وثلثمائة كتاب (١٣٠٠) كتاب .

اما كتابه هذا فقد اعتمد عليه اعتمادا كلياً على كتاب الشاعر النائر  
الاديب الاندلسي ( ابي عامر بن شهيد القرطبي ) المسمى بكتاب ( كشف  
الدك ، وايضاح الشك ) (١) .

كما اعتمد على كتاب ( سعيد النيسابوري ) وكتاب ( إرخاء الستور  
والكلل - في كشف الدكات والحيل ) (٢) .

إن المؤلف ولا شك كما اعترف هو بنفسه . كان اعتماده وتقليده  
لكتاب « كشف الدك ، وايضاح الشك » لابن شهيد الاندلسي . ( ابو عامر  
احمد بن ابي مروان عبد الملك بن شهيد المولود سنة ٣٨٢ هـ / ٩٩٢ م في  
قرطبة - والمتوفى سنة ٤٢٦ هـ / ١٠٣٥ م . وكتاب ( إرخاء الستور  
والكلل ، في كشف الدكات والحيل ) . ولا أدري من اين جاء الاخ الاستاذ  
العزاوي في بحثه المنشور [ في التراث الشعبي العدد / ١١ س ٦ / ١٩٧٥ ]  
باسم كتاب ( الباهر في عجائب الحيل ) ونسبه ( لابن شهيد ) كما جعل له  
كتاباً آخر باسم ( الاستيعاب ) في فروع المالكية ! والاستيعاب هو من  
مؤلفات ابن عبد البر القرطبي .

١٠  
 ١١  
 ١٢  
 ١٣  
 ١٤  
 ١٥  
 ١٦  
 ١٧  
 ١٨  
 ١٩  
 ٢٠  
 ٢١  
 ٢٢  
 ٢٣  
 ٢٤  
 ٢٥  
 ٢٦  
 ٢٧  
 ٢٨  
 ٢٩  
 ٣٠  
 ٣١  
 ٣٢  
 ٣٣  
 ٣٤  
 ٣٥  
 ٣٦  
 ٣٧  
 ٣٨  
 ٣٩  
 ٤٠  
 ٤١  
 ٤٢  
 ٤٣  
 ٤٤  
 ٤٥  
 ٤٦  
 ٤٧  
 ٤٨  
 ٤٩  
 ٥٠  
 ٥١  
 ٥٢  
 ٥٣  
 ٥٤  
 ٥٥  
 ٥٦  
 ٥٧  
 ٥٨  
 ٥٩  
 ٦٠  
 ٦١  
 ٦٢  
 ٦٣  
 ٦٤  
 ٦٥  
 ٦٦  
 ٦٧  
 ٦٨  
 ٦٩  
 ٧٠  
 ٧١  
 ٧٢  
 ٧٣  
 ٧٤  
 ٧٥  
 ٧٦  
 ٧٧  
 ٧٨  
 ٧٩  
 ٨٠  
 ٨١  
 ٨٢  
 ٨٣  
 ٨٤  
 ٨٥  
 ٨٦  
 ٨٧  
 ٨٨  
 ٨٩  
 ٩٠  
 ٩١  
 ٩٢  
 ٩٣  
 ٩٤  
 ٩٥  
 ٩٦  
 ٩٧  
 ٩٨  
 ٩٩  
 ١٠٠

اما ( حانوت عطار ) فهو كتاب في الادب والبلاغة والتراجم ، ولم يكن بكتاب طب . ودراسات ابن شهيد وتأليفه المعروفة في المصادر القديمة ، تشير الى انه كان اديبا ، فكها ، ماجنا وذاع شهرة برسائله ( التوابع والزوابع ) وبشعره الرقيق الذي جمعه مؤخرا المستشرق الفرنسي شارل پيلا ونشره في بيروت سنة ١٩٦٣ .

### بواعث تأليف الكتاب :

لقد طلب اليه السلطان الاعظم (المسعودي) من سلاطين الدولة الارتمقية ، التركمانية - التي كانت من دول المماليك السلاجقة أسسها ( معين الدولة سقمان بن ارتق في القرن الخامس الهجري ، وانقسمت الى مملكتين سنة ٥٠٢ هـ الاولى بالحض ، والثانية بماردين . (٢) . طلب السلطان من المؤلف ان يؤلف له كتابا على غرار كتاب ( ابن شهيد ) الاندلسي - وهو ( كشف الدك - وايضاح الشك ) وان يبدى رأيه فيه وبصاحبه الاندلسي . وذلك في حدود سنة ٦١٨ هـ ( القرن السابع الهجري ) . وقد قال عن ذلك :

« ولما جرى في مجلس مولانا السلطان الاعظم الملك المسعود اعز الله انصاره ، وضاعف اقتداره ، ذكر كتاب ( ابن شهيد ) وماكشف فيه من ذكر ارباب الصنائع والعلوم فاحضر الكتاب المذكور فطالعه وتعجبت من ذلك . وقال لي ما تقول فيه . ؟ فقلت : ما قصر وما كان الا فاضلا وماعسى ان يقال في الفضلاء ، سألني ان أصنف له كتابا احذو فيه حذوه واسلك فيه طريقه يكون ادق مسلكا ، واوضح معاني فاستقلته من ذلك فلم يقلني فلما لم أجد بدا من ذلك بدأت متوكلا على الله تعالى وحسن عونه ووضعت هذا الكتاب وسميته بكتاب ( المختار في كشف الاسرار ) وجعلته مشتملا على ثلاثين فصلا ، كل فصل منها يحتوي على عدة ابواب !! وهي ٢٦٦ بابا ويبدو للباحث اليوم ان هذا الكتاب وهو ( المختار ) ما هو الا صورة مصغرة منقولة من كتاب ( ابن شهيد ) الاندلسي صاحب رسالة ( التوابع والزوابع ) ، ولكنه جاء مقرونا بالتجارب الشخصية والاتصال بالمجتمعات التي عايشها المؤلف الشرقي . اما لغة الكتاب : فهي لغة مبسطة سهلة ، تضم مفردات كثر استعمالها في المحيط المصري ، والسعودي . وفي الفترات المتأخرة ، التي تلت سقوط الخلافة العباسية في العراق . وقيام طوائف الملوك من عربية ، وغير عربية . كما وردت فيه ابيات شعرية وبعض الاشكال الهندسية للتمائم والعزائم !!

## محتويات الكتاب : ضم الكتاب ثلاثين فصلا وهي : -

- (١) في كشف اسرار الذين يدعون النبوة .
- (٢) في كشف اسرار الذين يدعون المشيخة .
- (٣) في كشف اسرار الوعاظ .
- (٤) في كشف اسرار الرهبان .
- (٥) في كشف اسرار احبار اليهود . .
- (٦) في كشف اسرار بني ساسان .
- (٧) في كشف اسرار الذين يمشون بالنملة السليمانية .
- (٨) في كشف اسرار اهل الحراب والسلاح .
- (٩) في كشف اسرار اهل الكيماء .
- (١٠) في كشف اسرار العطارين .
- (١١) في كشف اسرار اصحاب الوصول الى المطالب .
- (١٢) في كشف اسرار اصحاب السير .
- (١٣) في كشف اسرار الذين يتكلمون على الرمل .
- (١٤) في كشف اسرار المعزمين .
- (١٥) في كشف اسرار اطباء الطريق .
- (١٦) في كشف اسرار الذين يقطعون الشرناق .
- (١٧) في كشف اسرار الذين يقلعون الدود من الضرس .
- (١٨) في كشف اسرار الذين يصبغون الخيل .
- (١٩) في كشف اسرار الذين يصبغون بني آدم .
- (٢٠) في كشف اسرار الذين يلعبون بالنار .
- (٢١) في كشف اسرار الذين يعملون الطعام .
- (٢٢) في كشف اسرار الذين يمشون بالعلقات .
- (٢٣) في كشف اسرار الكتاب .
- (٢٤) في كشف اسرار المشعبدين .
- (٢٥) في كشف اسرار الجوهريين .
- (٢٦) في كشف اسرار الصيارفة .
- (٢٧) في كشف اسرار اصحاب المردان .
- (٢٨) في كشف اسرار اصحاب الصنائع .
- (٢٩) في كشف اسرار اصحاب المهالك .
- (٣٠) في كشف اسرار النساء .

ان هذه الفصول التي ذكرناها ، منها ما كان مطروقا ، ومنها ما كان جديدا في بابه . ومنها الطريف البديع في ملاحظاته . ومنها ما جاء متداولاً معروفاً .



ولعل من أظرفها ( أسرار الذين يصبغون الخيل ) وأسرار ( الذين يصبغون بني آدم ) و ( أسرار الصيارفة ) .

أما ( أسرار بني ساسان ) ويراد بهم أحيانا الفجر أو (النور) ، فقد سبقته المصادر القديمة ، التي تقدمت عصره . والتي جاءت بعده . ولا يفوتنا أن نقول أن ( بني ساسان ) هم الشعاذون الذين قال عنهم العلامة المرحوم الأب انستاس ماري الكرملّي ودرس حياتهم وتطورهم التاريخي واللغوي في دراسته الرائدة القيمة التي نشرها في ( المشرق ) .

### التعريف بالمؤلف :

هو الشيخ زين الدين عبدالرحمن بن عمر الدمشقي الشافعي المعروف ( بالجوبري ) من علماء القرن السابع الهجري كان حيا سنة ٦١٣ هـ / ١٢١٦ م . ترجمه صاحب معجم المؤلفين (٤) أما رواية ( هدية العارفين ) فقد أشار أنه كان حيا سنة ٦٦٣ هـ عندما فرغ من تأليف كتابه ( المختار في كشف الأسرار وهتك الاستار ) (٥) كماله من المؤلفات الأخرى :

الصراط المستقيم ، في علم الروحانية ، وصناعة التجيم . وكشف استار المحتالين ونواميس الحيايين .

ويبدو لنا أن ( المختار في كشف الأسرار ) ، هو نفسه كتاب كشف استار المحتالين ، ونواميس الحيايين . والمؤلف خلال كتابه يظهر أنه كان حيا موجودا في ( حلب ) سنة ٧٢٣ هـ .

وتسميته يعترها بعض الاضطراب ، فمرة ترد باسم كشف أسرار المحتالين ، ومرة باسم كشف استار المحتالين . ومن هذه المخطوطة بعض النسخ المتناثرة منها نسخة في ( دار الكتب اللبنانية ) عرف بها الاستاذ الاديب ( عبد اللطيف شرارة ) منذ سنوات قليلة في مجلة ( العرفان ) .

ومن الذين ترجموا لمؤلفه صاحب كتاب ( معجم المطبوعات ) (٦) العربية والمعرية ( الباحث يوسف سركيس . وذكره مرة باسم ( الحرائي ) وأخرى باسم ( الحوراني ) . وذكر أن كتاب ( كشف الأسرار ) في علم الحيل . قد طبع في دمشق سنة ١٣٠٢ هـ . ولكننا لم نطلع عليه . فإذا صح هذا فلا بد أن المرحوم (سركيس) قد راه ، ومعناه أن المخطوطة قد نقلها صاحبها بعد سنة من طبع الكتاب النادر المفقود الآن .

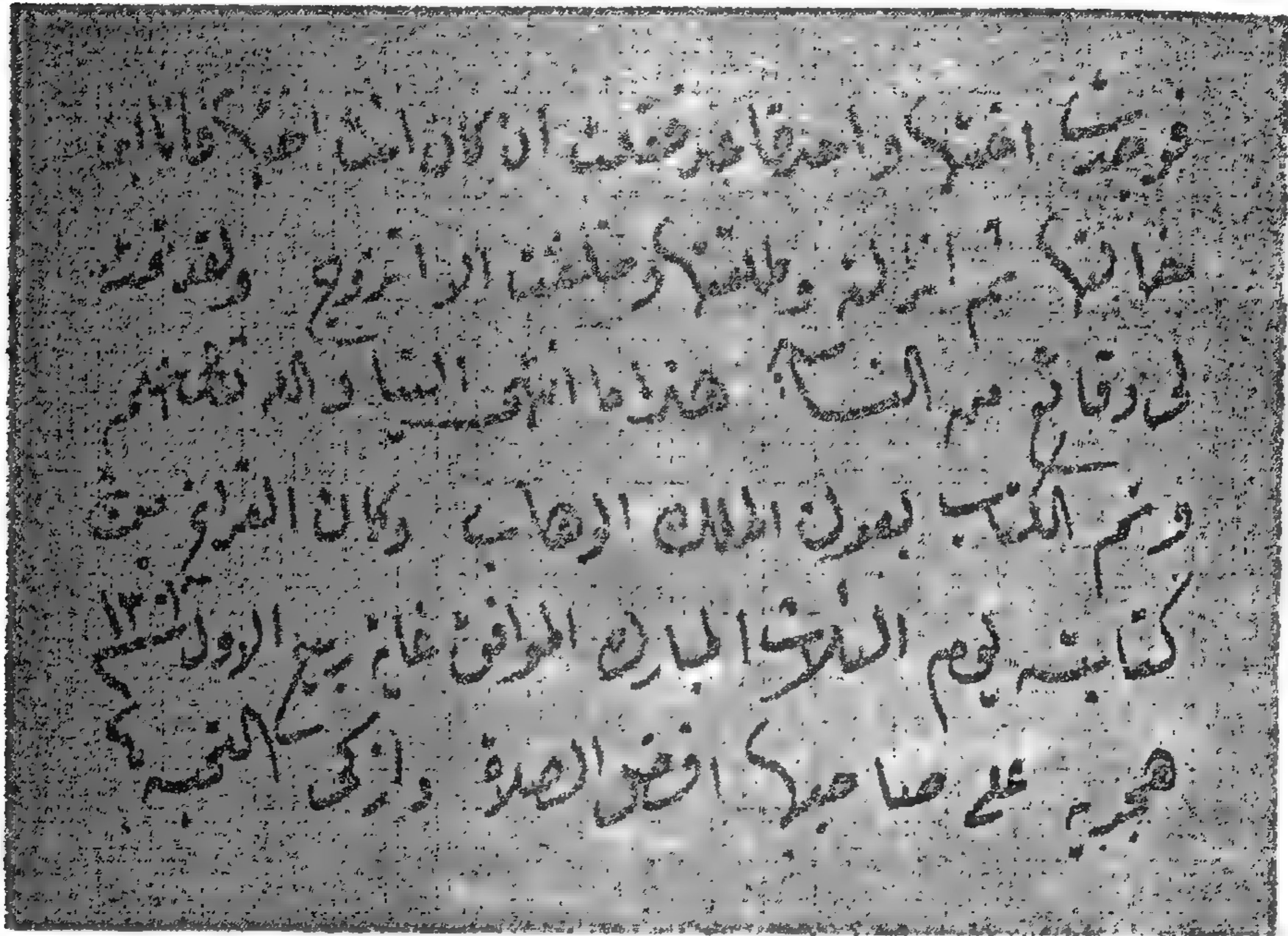
وهناك بعض المؤلفات عن الصوفية ، والتفسير منها وردت بهذا الاسم منها : كشف الأسرار ، وهتك الاستار ، للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي الطائي الاندلسي . وكتاب آخر بهذه التسمية لمؤلف آخر في الموضوعات الصوفية (٧) .

## المختار في كشف الاسرار : -

نقدم بعض النماذج التي وردت في هذه ( المخطوطة ) منها ما جاء في ( الفصل الخامس والعشرين ) في ( كشف اسرار الصيارف والسدك عليهم ) . قال المؤلف : ( ٨ )

( اعلم ) ونفك الله ان هذه الطائفة من جملة الحرامية وقطساع الطريق ولهم امور لا يعلمها الا كل فاضل واحوال لا يطلع عليها الا راجح العقل . وهم اشد الناس حراما واصنعهم في اخذ اموال الناس مع ان فيهم متميزين وذو هيبة ووقار ولهم في الدك ابواب .  
فاول ما رايت في ( الهند ) - جلا صيرفيا له من الحشمة شيء عظيم وجميع التجار تورد اليه اموالهم . ويستعيدونها منه قليلا قليلا ورايته قد صنع شيئا لم يسبق اليه وذلك اني رايت في يده خاتما بفص وعليه نقش فادمت الجلوس عنده وادمت النظر الى ذلك الخاتم فرايته اذا قبض الذهب من التاجر يجعل فص الخاتم من قدام لسان الميزان الى ناحية الصنج ، واذا دفع للتاجر الذهب حول فص الخاتم الى قدام لسان الميزان فاذا قرب الخاتم لعب لسان الميزان لعبا زائدا فعلمت ان هذا الخاتم فيه شيء من الدك ولم ازل ابحث عنه وافكر فيه . ففي بعض الايام انقذ لي فيه شيء . فقلت : هذا والله دك لم يسبق اليه واذا فص الخاتم من حجر المغناطيس فاذا قبض الذهب ادار الخاتم الى ناحية الصنج فيأخذ لسان الميزان زيادة مثقال واكثر من ذلك . فلما علمت ذلك خلوت به وقلت له والله لقد درت البلاد وكشفت اسرار جميع الاشياء ولم اجد احدا سبقك الى ذلك يا قليل الدين . فلما علم اني قد كشفت منه ما هو فيه خجل وخاف ثم قال : الحر يكتم ويستر عيوب الناس فاكنم عني ذلك بكرمك ومرؤتك مع ان الحكيم لا يجوز عنده افتضاح الصورة ومن شيم الحكيم كتمان السر مع ان هذا الخاتم في يدي منذ خمسة وعشرين سنة وما علم احد سره غيرك مع دك اهل الهند ، ومن يجلس عندي من اهل الفضل والعلم فبالله اكنم ذلك . فقلت : والله لا اظهر هذا على احد في هذا الاقليم ابدا ولا اذكره فلتكن من ذلك على يقين وقد تمثلت بقول ( الحريري ) فنزلته منزلة الفضيل ، وسدلت الذيل على مخازي الليل . فعند ذلك تهلل وجهه ومال الى صندوقه فاخرج منه صرة وقال : اشتهي ان تقبل مني هذه النفقة تستعين بها في هذا الوقت ، وانا اقسم بالله لا بد من ذلك . فتعم الاخ والصاحب انت فأبيت قبول ذلك فزاد في الايمان فلما سمعت ذلك اخذتها على وجه الهدية ثم تحدثنا ساعة وجاء بعض التجار بذهب فقممت انا وخليته فلما وصلت الى منزلي فتحت

الصرة فاذا فيها خمسون دينارا ( مسعوديا ) يعمل كل دينار باربعة دراهم ( ناصرية ) وصرت عنده أحظى اصحابه ثم اخذني الى داره واضافني واخلى لي بيتا عنده وعرف بيني وبين اكابر البلد فصرت كواحد منهم . ( انتهى قوله . )



وجاء في ( الفصل الثاني عشر ) في كشف اسرار اصحاب السـير وهم المنجمون (٩) : ( اعلم ) ان هذه الطائفة يسمون الغرباء ولهم احوال لا يقع عليها قياس ولهم اشياء لا تعد ولا توصف وفي ذلك الذين يلون الاوراق التي يجعلونها على النار والاوراق التي يغمسونها في الماء فتطلع مكتوبة . ( اعلم ) ان هذه الاوراق سبعون نوعا مكتوبة فلنذكر بعضها فمن ذلك ان تكتب الاوراق بالزاج ويجعل في الكوز ماء العفص واذا غمست الورقة اسود موضع الزاج ، ومنهم من يكتب بالنشادر ويفطس في الخل .

و ( منهم ) من يخرج الضمائر بالسـين (١٠) وذلك ان لهم أبياتا من الشعر تخرج بها الضمائر وتجمع الحروف فيخرج بها الضمير . وذلك انه يعصب عيني صبي ثم يجعله في اخر الحلقة ويجعل ظهره اليه ثم يقول من كان له ضمير فليتقدم ويسمي اسمه واسم امه وضميره في اذني حتى يبينه له هذا الصبي فاذا قال ضمير للمعلم ، انشد الشعر الى البيت الذي فيه حرف من اسمه ويقول للصبي اعط بالك فياخذ الحرف ثم الحرف الذي من البيت الثاني فيقول ما قلت لك اليوم اعلمك فيقول



الصبي يامعلم ظهر اسمه وضميره فيقول بين فيقول : إسمه فلان وامه  
فلانه وقد ظهر ضميره ويصبر حتى ابين له ضميره ثم يفعل بالجماعة  
كذلك فيتعجب الناس منه !!

\* \* \*

ان ( المؤلف ) لا يترك جماعة من اصحاب الحيل والشعبه ممن  
عاصرهم ، وممن قرأ عنهم ، وممن سمع باخبارهم إلا ويورد لنا بعضا  
منها . وحتى ( القرامطة ) ورئيسهم أبو سعيد الحسن اللحياني القرمطي  
الذي ظهر سنة ٢٥٢ هـ له نصيب من كتابه ، وكذلك نجدة بن عامر  
الحنفي الخارجي باليمامة ، ومسيلمة الكذاب والحسين الحلاج . .  
وغيرهم . ولا ينسى المؤلف ان يورد الابيات الشعرية اللطيفة المناسبة  
للمقام والحديث . واورد من اشعار ( الحلاج ) قوله :-

من اطلعوه على سر فباح به  
لا يأمنوه على الاسرار ما عاشا  
وعاتبوه على ما كان من زلل  
والزمنوه مكان الانس أبحاشا

وقول الآخر :

سرت نسيمة فيها لاهل الهوى بشر  
فبتنا نساوى حين فاح لنا النثر  
سرت تستزيد العاشقين من الاسى  
فعاودنا منها الصبابة والسكر  
لقد حملت عن احب رسالة  
وأدت كلاما لا يكفيه الفكر

وقول ( الحريري ) صاحب المقامات :

فان فطنتم للحن القول بان لكم  
صديقي ودلكم طلعي على رطبي  
وان شدهتم فان العار فيه على  
من لا يميز بين العود والخطب

وقول بعض المشايخ من الصوفية :-

ومهفف بادي النفور عهدته  
لا التقيه قط غير معبس  
صادفته بعض الليالي ضاحكا  
سهل العريكة رائضا في المجلس  
عيناه تخطب عاشقا متنسكا  
والسكر يحسن بالمحب ولا يسي



وسئل المجرب للامور وخطني  
من حسن ظن الناسك المتلمس

### مظان المخطوطة :

لقد اشار المستشرق الالماني (كارل بروكلمن)  
في كتابه القيم ( تاريخ الادب العربي ) عن مظان هذه المخطوطة - بعد ان  
ترجم لصاحبها واسماه ( زين الدين عمر الدمشقي الحراني ) وذكر لنا  
كتابا آخر من مؤلفاته اسمه ( كتاب الخلال في الالعب السيمائية ) .

ومن بين هذه الخزائن المحفوظة فيها مخطوطة ( المختار في كشف  
الاسرار وهتك الاستار ) ماياتي :

- |         |                       |
|---------|-----------------------|
| ٥٥٦٣    | (١) برلين تحت رقم :   |
| ١٣٧٤/٦  | (٢) غوته تحت رقم :    |
| ٤١٣     | (٣) درسدن تحت رقم :   |
| ١٤٣٤    | (٤) - فيينا تحت رقم : |
| ٤٦٤٠    | (٥) باريس             |
| ١٠٠٢/١٣ | (٦) المتحف البريطاني  |
| ١٣٧٣/١  | (٧) المتحف البريطاني  |
| ١٢٢١    | (٨) لندن              |
| ٢٤٨/٩   | (٩) بيروت             |
| ٢٣٦/١٥٧ | (١٠) الموصل           |
| ١٦٩٩/٥٢ | (١١) رامبور           |

وفهرس دار الكتب المصرية التي ذكرت عنه في المجلد السادس  
صفحة ٢١٢ ط١/١٩٣٣ . في باب ( المختارات ) .

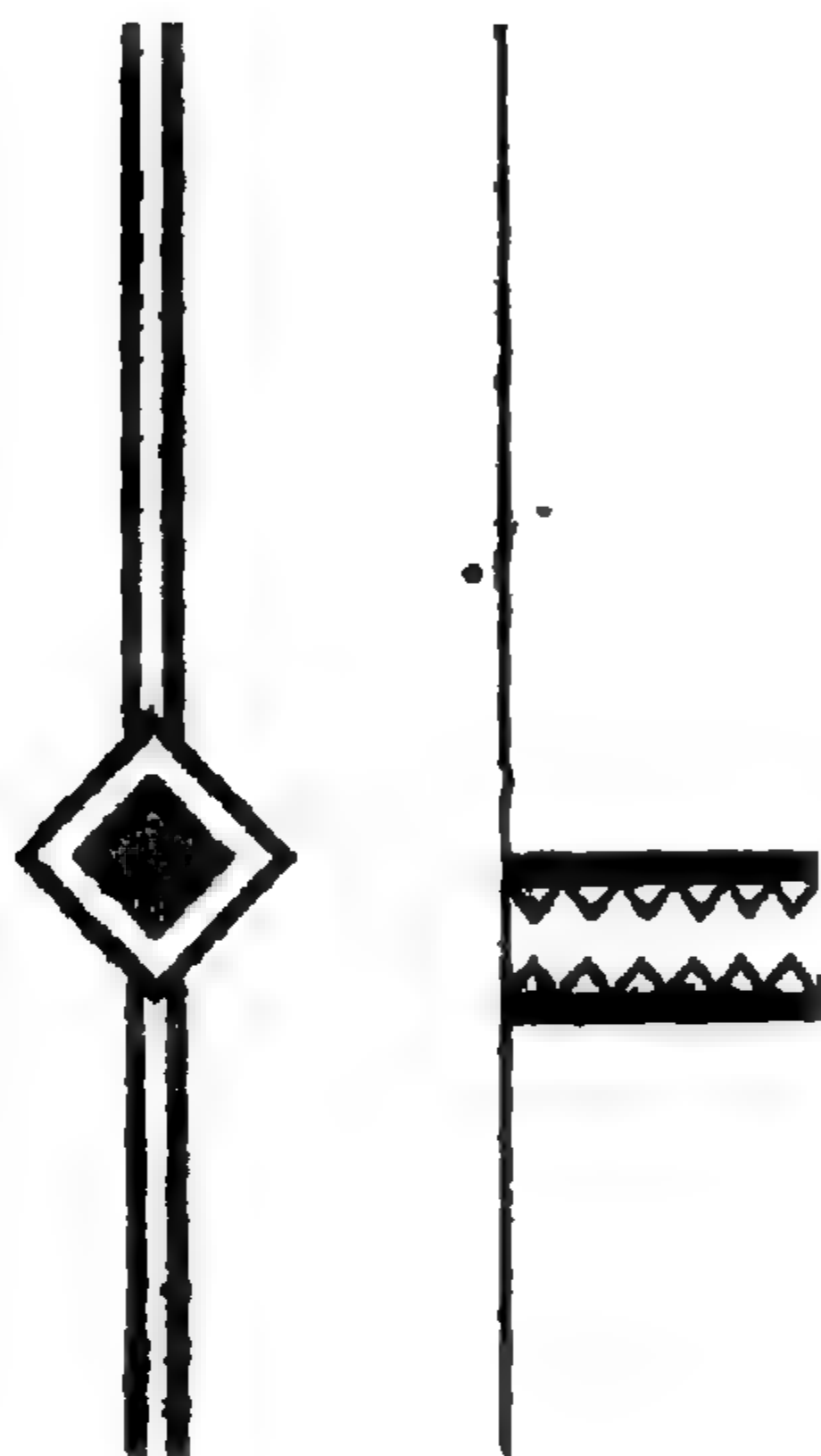
ان في هذه المخطوطة الكثير من الطرائف والحكايات الشعبية ، كما  
انها قد ذكرت لنا بعض الالعب السحرية نرى بعضها في نوادي  
( السيرك ) وفي شاشات ( التلفزه ) . ومن بعضها خلق المطر الصناعي ،

البعيد عن الطرق العلمية اليوم ، والنار التي لا تحرق صاحبها ، ولا يتأثر بها القريب منها . وهي تد لنا دلالة واضحة على فنون اصحاب الحيل والسحر والشعبذة . التي يبطل واقعها وانتشارها ، العلم الصحيح ، والوعي الشعبي ، والثقافة العلمية المتطورة .

وما الفرض من تقديم امثال هذه الدراسات التراثية إلا بيان مالحياة الشعبية يومذاك من اثر على اقلام المؤلفين من علماء العرب والمسلمين ، الذين سجلوا لنا هذه الفنون وحذروا الناس وابناء المجتمع من ممارستها ، والابتعاد عن اصحابها ومخترعيها .

### أهم مصادر البحث والدراسة

- (١) المخطوطة المدروسة . للجوبري .
- (٢) كشف الظنون ، لحاجي خليفة .
- (٣) هدية العارفين ، للبغدادي .
- (٤) معجم المطبوعات العربية ، لسركيس .
- (٥) تاريخ الادب العربي ، بروكلمن ( بالالمانية )
- (٦) معجم المؤلفين ، لكحالة .
- (٧) فهرس دار الكتب المصرية ، المجلد السادس .
- (٨) مجلة التراث الشعبي - العدد ١١ / س ٦ / ١٩٧٥  
[ مقالة الاستاذ صالح مهدي العزاوي ]



حکایت شعیب







## اربع حكايات موصلية

حسب الله يحيى

### ● الحلم

قعد من الصبح ، وقلا لامو .. يوم اغشعت رويا ، قتلوا دحكيها  
زي . وسكت ما حكاها . فات عاجيران وقلم اغشعت رويا ، قلولو  
دحكيها . وهم ظل سيكت .  
غاح على صديقو . سلم وقعد .. قلو كوي اليوم اغشعت رويا  
صديقو قلو : خير ان شاء الله .  
ولما سمع بالخير قام حكا الرويا مثل ما غشعا .. والرويا ما ينكذب  
بيها ابدا ، عيني الا الرويا .  
قال : كان اكو فغد وحيد اسمو « عوج ابو عنق » ويقف بنص البحر  
امد ايدو ويمسك سمك ويشيل السمكة الى فوق ويخليها بيدو حتى  
تستوي على حرارة الشمس وبعيدين ياكلا ، وتمجبت من اغشعت هذا  
الوحش وقلت والله يستيهل ينشوي حتى يموت .. وفكرت ، ليش ما  
ازعجو .. جبت طبل وظليتوا ادق علينا .. ولما سمع الوحش عوج  
ابو عنق بالاصوات ، انفعل وصاغ مثل المجنون .. وقام اشيل سمك  
بالجملة من البحر ويزتو بعيد .. وطلع من البحر ، جا على سجفا شلعا  
وزت بالاغص .. وخفت من مكاني ، اختبيتو وظليت ادق وادق ..  
جا على جبل ، شال الصخر الاكباغ ويزت من فوق مثل التباي ..  
وبعيدين لمن تعب ازحلت فجلو ، وقع من الجبل وطق ومات .  
وعدا خلص اخونا ابو الرويا ، سال صديقو : يعني اشني هاي  
الرويا . صديقو ضحك وقال : يابا كوي ما اكو اكثغ من انه كنت مكشف  
وضفبك الهوا ..

### ● المجنون

قاضي البلد قرر يزور مستشفى المجانين . فات وغشع شي غريب ،  
ناس يرقصون ، وناس مشلحين مثل ما ولدتم امم ، وناس مكومين  
وكنعملو ريز وطلع وحيد فوق اللاخ واندهش . دحق عليهم وسكت ، قال  
دغشع اول نوبي اشد يعملون .. والتفت غشع وحيد قيصلي . صيح  
مدير المستشفى وقلو : يابا هذا قيصلي ، واللي يصلي عاقل ما مجنون ،  
زين انتم ليش كنخليتمو هوني ؟

المدير اشويا ضحك وقال :

— انت غيغ اتقول هاكذ ، غوح وسلم علينو واغشع اشقلك .

القاضي ما قال شي ، غشع الحكي معقول .

جا عالمجنون وسلم علينو ، جاوبو بسلام مال عقال .

بعيدن سآلو القاضي :

— انت ليش جابوك هوني .

المجنون سكت اشوية ، وبعدن قلو :

— انا ايخافون مني ، انا احكي الحق .

اتعجب القاضي وظل يحكي معانو :

— تقول الحق وحوليش ؟

صفن اخونا وقال :

— مثلا الله خلق للانسان عينتين ، ليش مايعلم ثاني ، اربعة ..

— وين اخليهم ؟

— اشون حكي هذا ، د دحق هوني باصبيعي ، ليش ماهوني بهل

اصبعا « و اشار الى سبابته » .

— واشيعمل الانسان بهلعين ؟

— اي غيغ حتى يفشع اشكو بشمو ، بخشمو ، بعيونو .. هذي

عين متنقلي ...

القاضي سلم عالمجنون ، وفلتو ورجع عالمدير ، قلو :

— اخوي اذا كل المجنين اسيبوهم ما يخالف ، الا هذا لازم يبقى .

### ● جنكر جنكر دوس

كان اكو فغد ويحد اسمو جنكر جنكر دوس وكان هذا فقيغ امبهدل

على طول ، يركب فوق قصبي ويسحسل بيها ، وكن حنا غاسو .. ويفتل

بالمخيليل ويصيح :

— جنكر جنكر دوس .. اشنو حصاني ؟ « ويشير الى القصبة »

نسوان المحلي يطلعون علينو ويقلولو :

— دنظم هيا قصبي ..

بعدن يصيح :

— جنكر جنكر دوس اشونو عقجيني ؟ « ويشير الى عرقجينه »

النسوان اجاوبونو :

— دنجب ، هو برجت خوقه نمسي .

وما يسكت جنكر ، هم يصيح :

— جنكر جنكر دوس اشونو ازبونو ؟

ويضحكون علينو .. النسوان ويقلولو :

— ورك دسكت بقا .. هو فوطه مال حمام .

وظل جنكر يومىي يعملأ .. ويفيد اجامل النسوان ويضحك  
معاهم .. اغيد يفشع اكو وحدي اتقلو عالقصبي هذي حصان وعالعجين  
نظيف وعالزبون مليح ؟

فغد يوم طلع الصبح وصيح :  
- جنكر جنكر دوس اشونو عقجيني ؟  
فغد بنت ملعبي ، قالت بنفسا .. اشخصفاني اذا ففحتونو فغد  
مرة وصيحت بحس عيلي :  
- صلاة النبي وغد ينقط .  
بعدين قال :

- جنكر جنكر دوس اشونو حصاني ؟  
- صلاة النبي عيني اجعلو حصان عنتر الاشهب ..  
- جنكر جنكر دوس ، اشونو ازبوني ؟  
- دقت البوته عيني .. من حلب اتقول هسع كنجا .  
جنكر التفت عليها وطلع كل الفلوس اللي بجيبو وطعهاا للبننت  
وقلا :

- من زمان انا اصطندغ ويحد اقلي كلمي طيبي .. يعني ما يصيغ  
نتعلم نحكي طيب ونسمع طيب .. اشخصفانين عليها .. مال جمال ..  
اي والله .

### ● الحمار الذي تعلم القراءة والكتابة

فغد باشا من باشوات البلد خلا ولادو الاثنين عد ملا حتى يعلم  
القرايى والكتابي ..  
الولدين ما كانوا يدرسون ، يومىي اجيبون للملا بقلاوة وشكلمه  
ويخلونو ايفلتم بلما يعلمم وحتى لا اقلو لابوهم .. اولادك مالهم رغبة  
يتعلمون .. قال احسن شي هيم هص وانا هص والله كريم .  
جت اخير السنى ، الولاد نجحو .. اشون ما اشون ما علينا . الباشا  
يعفف كلشي .. يعفف الملا سيكت بالقلادة والشكلمه واولادو كلشي ماكن  
اتعلموا .

وبالمضيف المغرب ، اكل الملا وشغب القهوي . انداغ علينو الباشا  
وقال :

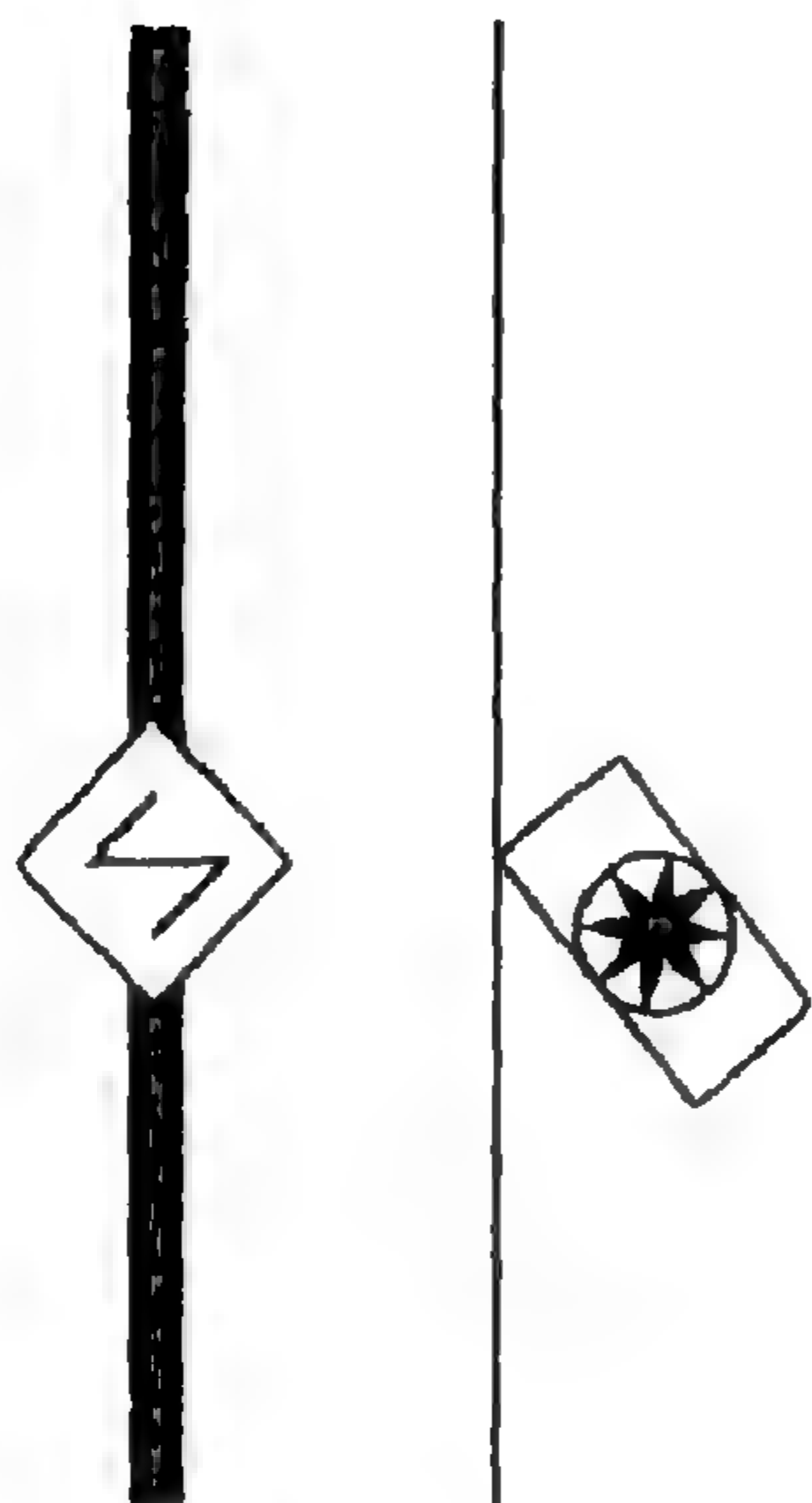
- انا اكثيغ ممنون منك علمت الاولاد .. وهسع عندي ججش  
كثيغ عزيز عليي .. واغيد اتعلموا .. اطيع عليها .  
الملا دحق وقال بنفسو والله الججش مايختلف عن ولادو خلي  
اعملا .. قال :

انا بالخدمة باشا .  
وغاحت ايام وجت ايام .. ونى الملا يقلو للباشا فغد يوم :  
- الججش علمتونو .

الباشا ضحك وقال :  
 - ممنون منك . اليوم بالمضيف نفشع اشون علمتو .  
 وبالليل جابو الجحش . الملا جاب كتاب وخلا بين صفحة وصفحة  
 اشوية شعير . الجحش لمن غشع الكتاب مد السينو ويقلب ، ياكل الشعير  
 ويقلب ورقة لمن خلص ..  
 الباشا دحق عاللا وقلو :  
 - انت هم اتفيد تخدعني مثل ماخدعتني بتعليم اولادي ؟  
 - لا يا باشا . الاولاد كانوا خوش اولاد ، تقبل انسا الزاد والملح ..  
 انت ماتعفف اشقد كانوا ينقلولي .. دعمللا انتم هم واغشع اشون دعلمم ..  
 الباشا .. قام على حيلو وصيح . لا خوش ملا وخوش ولاد ..  
 و « طلب سجنهم » .

- رغم ان مسجل هذه الحكايات لا يرى ضرورة كتابة الحكاية باللهجة العامية ، حيث  
 يبقيا على وضعها المتخلف والسلفي ، وصعوبة قراءتها ، وكتابتها تحول الى عملية  
 ( روتينية ) خالية من الابداع ، وهي على وضعها هذا تظل مادة خام ، حتى تمتد  
 اليها يد العصر لتعمل على الافادة منها .  
 ان تداول الحكاية على نطاق اوسع يمكن ان يتم بتهذيبها وايصالها ببساطة اللغة العربية  
 المناسبة ، وكذلك تدوين مآثره منسجما مع حاضرنا الراهن لكي تحقق الفائدة والفعل .  
 ونشرها على ما هي عليه ينسجم مع ما نريده « التراث الشعبي » من ابقائه كشكل  
 ومضمون كلاسيكي ثابت .  
 - جميع هذه الحكايات حكاهما الصديق الاديب ( حازم خليل ) في الموصل وفي اوقات  
 متفاوتة . كما اكدها بذات الوجه والذي ( يحيى جاسم ) وعمر الاول ٢٥ سنة  
 من حي الرفاعي والثاني ٧٠ سنة من محلة الشيخ فتحي .  
 - معلوم ان معظم حروف الفين الاخيرة هي حروف راء في اللغة العربية ، وتقلب الى  
 غين في العامية الموصلية .  
 قعد : نهض ، جلس . استيقظ .  
 روبا : رؤيا ، حلم .  
 غباح : ذهب .  
 اختبتو : اختفى .  
 الاكباغ : الكبار .  
 دحيناهايا : قصها علينا .  
 ضغبك : ضريك .  
 كنخليتمو : تركتموه .  
 مشلحين : عرايا .  
 بهل اصباها : بهذه الاصبع .  
 اشخصفاني : ماذا يكلفك ؟  
 هذه بعض الكلمات التي لم اجد تبريرا لترقيعها .. وسجل معناها كنماذج لتوضيح  
 فحسب .. وربما تصبح الكلمات العامية اخرى واضحة .





الأرشيف والبحوث





## نصوص غنائية

### لدى اطفال كربلاء

#### سلمان هادي الطعمة

جوه القصر يجري  
والناس ما تدري  
امشط ابرامي  
نايم على فراشي  
حمادي  
بغداد

هذا الماي يجري  
محبوبيتي تزوجت  
صعدت فوق السطح  
لگيت عبد الرحمان  
سوده عليّه ما خذت  
والثوب ريزه والنقش

بزونتي فوق الحطب  
تاكل خوخ تاكل رطب  
اجدعتها بذاك الصوب  
صاحت ميو بزونتي

x

يم ثوب احمر قديفه  
حطت ريحه لطيفة  
منهو حبيج من خدج  
يا سمره لا تخافين  
هاج الورور طگيني  
يمّه احو يا يمه  
من خبز العجمي يا يمه  
سوده عبيده سوده  
گاعده بالمطبخ سوده  
تشرب جگایر سوده  
تقره جريدة سوده  
تاكل عصيده سوده

x

يا گمرنسه المحبوب	ليش وحدك صاعد فوگه
وحدك بالسما ماشي	انزل .. انزل بفراشي
اسمع سالوقت مامه	عالفاره والحمامه
يالله تعال .. يالله تعال	ناكل نومي وبرتقال
اشكركم يا اخواني	آني گاعد بمكاني

X

سالم سلومي	لا تاكل نومي
نوميتك وصخه	اتوسخ هدومك
گاعد عالندر	تاكل اشوندر
گومي يا بدريه	طفي الحريجه
	ابسوگ التنكجه

X

بسبوسه يا بسبوسه	وين چنتي محبوسه
محبوسه بالفاره	طفرت عليچ الفاره
والفاره هندي هندي	هاليله باتي عندي
اغعد من الصبحيه	اغسل وجهي ويديه
اروح ال ماما وبابا	آخذ الهسم تحيسه

X

ويلا يا رمانه	ويلايمه
منهي الزعلانه	ويلايمه
( زينب ) الزعلانه	ويلايمه
منهو يرضيها	ويلايمه
ابوها يرضيها	ويلايمه
صايغ تراچيها	ويلايمه
لعبت ابلعابي	ويلايمه
كسرت دولابي	ويلايمه

X



نزلت للسرداب امشيط ايشعري  
لگيت ذاك الولد نايم غلبي فراشي

گتله يا ولد گوم توظه  
ماي ورد ويریگی فضا  
عگروگ شگ الكاع واطلع  
مرتک عرست وطبول قرع  
مرتی عرست شرید منه  
عساها بالولد یترس حزنه

X

عمه سکینه  
ساکنه المدينه  
ابمیت دینار  
اکلنه روبه  
لعبنه طوبه  
وگغنه بالطين  
صرنه شياطين  
من قدرة الله  
صرنه بزازین  
X

غزاله غزلوک  
بالمای دعبلوک  
گاعده علی الشط  
گاعده تمشط  
اجاهه نومي  
گلله گومي  
هذا حصانچ

اشده و اركب  
على السكركب  
سكركب بالبريه  
لا تبچيني عليه  
ابچي على حجولچ  
حجولچ برعميه  
ميزان بلديه

x

عدي كليچايه  
حلوه ومحنايه  
وديتها للخان  
والخان مريدها  
ويريد بلوطه  
فوطه على فوطه  
والعين مجلوطه  
ياحييت اللكلک  
تمشي وتتمزلك  
ميشيت عالسااع  
لگيت تفاحه  
والله ما اكلها  
الا يچي خالي  
خالي ابو البعيه  
وعمامته حريه  
شالها ورگمها بالكاع  
طلعت بنّيه حلوه  
هيه اسمها بطه  
تلعب ابچيس الحنطه

x

حجّيه نوفه  
گاعده عالطوفه  
تحجي سالوفه  
سالوفه حلوه  
كلنه نسسمعها  
جروا عباتي  
گطعوا صلاتي

x

يفراب يفراب  
ما شفت ابويه  
عد الكبيجي  
ياكل ويبجي  
بيده عصايه  
يسوك المطايه

x

لگگ لگگ  
امك تطلگ  
جابت و اوي  
اسمه عليوي  
بوآگ الصابونه  
من فوگ الرازونه

x

كوكوختي  
وين اختي؟  
بالحله  
اشتاكل؟  
گوگ الله  
استشرب؟  
ماي الله

وين تنام ؟  
بگاع الله

x

جنجرص جنجرص  
أمك تبیع الفرص  
سچینتكم حادة  
وتكص اللباده  
تنوركم حار لو بارد  
بارد

اليوم عرس من ؟  
( صديقه ) ( او اي اسم آخر )  
للعروس المختاره  
شنو تريدین ؟  
تمن وقیمه

x

صندوگنه العالي  
قدوه لبن خالي  
يوگع ويتكسر  
من فوگك ليجوته  
دشو دشو دشو

x

ديتم ديتم  
ناصر ديتم  
شد الكور  
عالزنبور  
گام ايدور  
طلعت بنیه من البحر  
چنها شكر  
چنها مكر



چنها عيون التفتكر  
يا ايدي دليني  
على الخوخ والعنب والتين

### وهذه الاغنية :

حجنجلي حجنجلي  
صعدت فوق الجبل  
ولكيت كبه گبتين  
صحت يعمي يحسين  
اشباقي من شهر رمضان  
غير السناسل وعظام  
شيل رجلك ياغلام  
x

الله يصبحكم بالخير  
ياعمار العماره  
الله يمسيكم بالخير  
ياعمار العماره  
ماتنطونه بنتكم ؟  
ياعمار العماره  
ما ننطيهها هيه  
الاّ بألف وميه  
الاّ بشدة الماز  
وديوان الصينيه  
نعبّر على بابكم  
وانكسر اعتابكم  
الشمع جواكم  
( فوزيه ) العروس

x

شوف هذا طيري      ما يحب غيري  
 يلگط شـعري      من الصينيه  
 من اتعيلـه      ايهز لي بذيله  
 لو شاف البش بش      من خوفه احنفش  
 بالتالي يفشفش      يلبـد بزويـه

x

شـده يا ورد      شده  
 منهيه السورد      شده  
 ( فوزيه ) السورد      شده  
 نسومتها ورد      شده  
 كعدتها ورد      شده

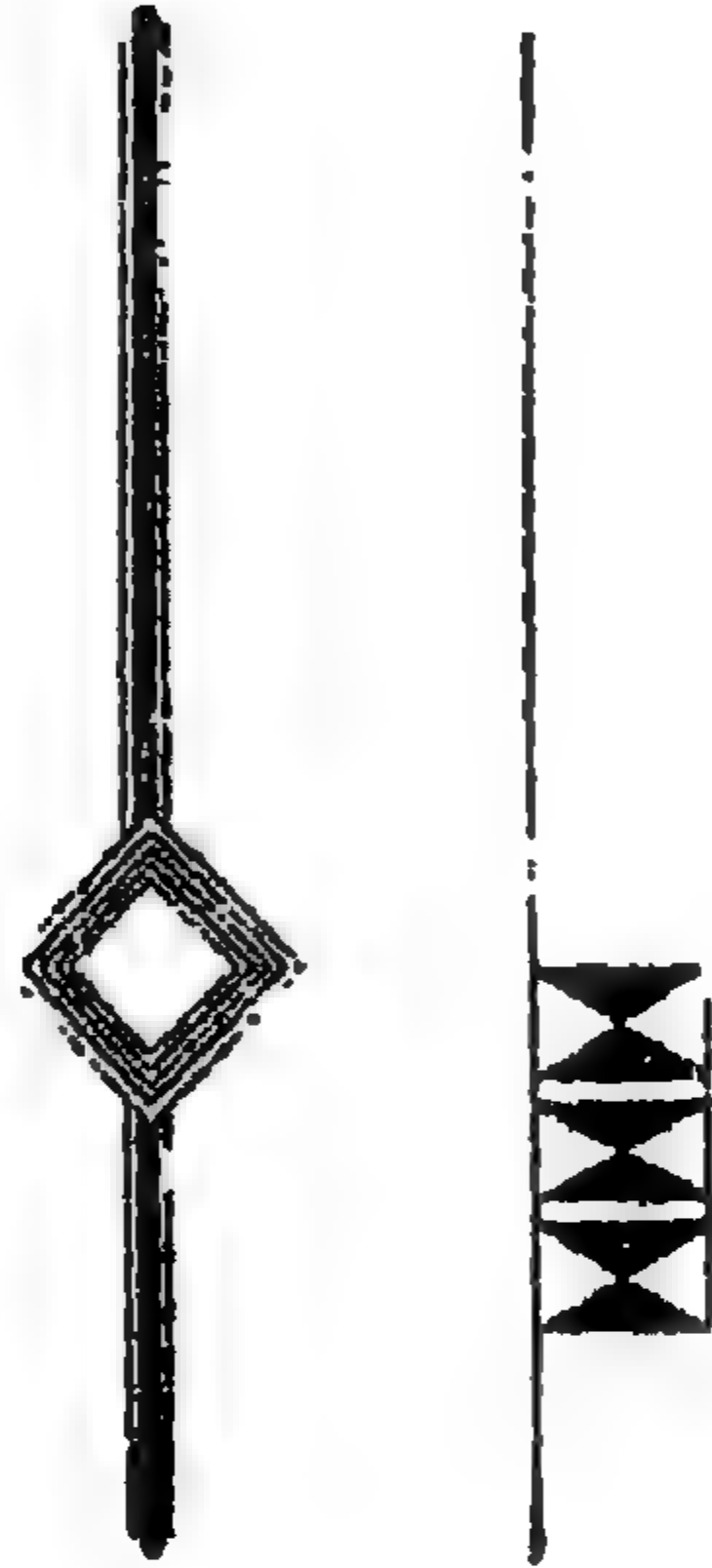
x

يجواد يجواد  
 حكه لحم زاد  
 فلسين كمون  
 سبع نارنجيات  
 عالتحتحو عالتحتحو  
 هسه اشيله ور طخو

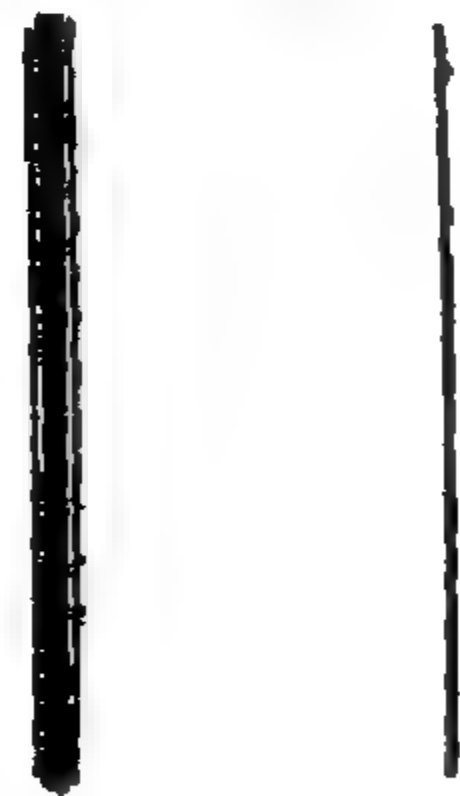
x

بعيره نامي نامي  
 اجه محمد حرامي  
 ذبـوه بالدربونه  
 طلعت سمچه زغـيره

\* \* \*



من تراث الشعوب









## من الأدب الشعبي المقدوني :

كليمان دوهريد



تقديم وتعريب : عبداللطيف الارناؤوط

كليمان دوهريد اول كاتب سلافي متميز ، وهو تلميذ نجيب اكمل مابده رائدا الادب السلافي ( سيريل وسيثور ) .

قدم كليمان دوهريد الى مقدونيا بعد ان توفي استاذة عام ٨٨٥ بمورافيا . ووجد في تلك البلاد ظروف ملائمة للابداع .

عمل في منطقة كوتيسفيكو - قرب حدود اليونان والبانيا ويوغوسلافيا - سنوات عديدة ، وعلى وجه الخصوص في مدينة «اوهريد» فكان منظما صلبا للكنيسة السلافية وكاتبا موهوبا خصب القريحة : جمع حوله عدة طلاب في « مدرسة اوهريد » التي اطلق بعضهم عليها اسم « الجامعة السلافية الاولى » .

ان خصب قريحة « كليمان » الكاتب اهلته ليكون مؤلفا بارزا . شارك في نشر حضارة ذلك العصر . فبلغت مؤلفاته الخمسين كتابا ، وهو صاحب العديد من العظات التربوية والمزامير والمراثي والمدائح الدينية التي تتلى خلال ايام السنة ، وقد ضاعت مزاميره لسوء الحظ . وتحفل كتبه بالتعاليم الاخلاقية والتدريسية وتطفئ فيها الصور الشعرية والنزعة الفغائية الشديدة على القوانين الكنيسية ..

### ١ - مانولا الشاب يصنع جسرا

صنع « مانولا » الشاب جسرا  
جسرا على نهر الفاردر  
صنعه في النهار ، فانهار في الليل  
وچار في أمره  
فأرسل رسوله التجاري الخاص  
طالباً زوجته « مالونيتسا »  
قال الرسول : يامعلمتي مالونيتسا  
أرسلني معلمي

يقول لك :  
 أن تذهبي الى « الفاردر »  
 اسرعي ما استطعت  
 أنا وكيله الخاص ..  
 قالت الزوج :  
 عد وقل لمانولا  
 اني اقمط الان ولدي ..  
 فما أن افرغ حتى اجيء اليه للحال ..  
 كانت « مالونيتسا » تقمط ابنها  
 وتفني له :  
 نم .. نم .. يا ولدي  
 لان والدك طلبني  
 والدك ، معلمي ، أيها الطفل ..  
 امرني ان اوافيه الى « الفاردر »  
 فيما استطيع من سرعة  
 فان دعائي للحب ..  
 ارتديت ثوبا ابيض  
 وان دعائي ليقتلني  
 ارتديت ثوبا اسود  
 ان دعائي للحب  
 فتم يا ولدي نوما عميقا ..  
 وان دعائي ليقتلني .  
 فاستفق يا بني سريعا  
 ان « مالونيتسا » المعلمة  
 ذهبت الى « الفاردر »  
 وقالت لسيدها :  
 ياسيدي الشاب ، يامعلمي الغرير ..  
 لم استدعيتني ياسيدي  
 ان دعوتني لتحببني ..  
 لبست لك ثوبا ابيض  
 وان دعوتني لتقتلني  
 لبست لك ثوبا اسود  
 x + x  
 قبض الشاب « مانولا »  
 قبض على « مالونيتسا »

وقادها من يدها  
ووضعها في قرب جدار  
وراء جدران في داخل الجسر  
يا «مانولا» الشاب . يا علمي العزيز  
ان لم ترحمني  
فأرحم ولدك ..  
من ذا يتبعني باكيا ..

x + x  
ومر بعض الزمن  
واستفاق فيه الطفل  
فبحث عن أمه  
وسرعان ما طار الى « الفاردر »  
وفي قلبه الحزن ،  
وفي عينيه دموع ..  
فرفعه الاب عن الارض ..  
ووضعه قرب أمه  
فقربته من ثديها  
وجعلهما في جدار خلف جدران  
وهكذا ترسخت دعائم الجسر ...

## ٢ - دواشين المريض :

هذه الملحمة من أقدم الملاحم في مقدونيا . يعود تاريخها الى القرن  
الرابع عشر ، أي قبل الغزو التركي للبلاد ، وهي تتضمن دعوة للثورة  
والنضال ضد الطغاة ، وتعبر عن روح الشرف الذي كان يعتد به أبناء  
الشعب . وكانت هذه الملحمة مصدر الهام للشعراء - الجدد ...

توغل الانكشاري  
في حقول سالونيك  
ونصب خيامه البيض  
طالباً الجزية من المدينة  
طالباً عجنتين من الخبز  
وبقرة غير ولود  
وبرميلا من النبيذ  
وعروسا في كل يوم  
وفتاة في كل ليلة

يضاجعها ثم يقتلها  
كل واحدة بدورها ..

x

وحان دور انجلينا  
كانت انجلينا الشابة تكنس الباحة  
تكنس الباحة وتذرف الدمع  
تفسل الباحة بالدموع  
رآها دواتشين المريض . فقال لها :  
انت .. ايتها الاخت انجلينا !!  
ماللخطب الجلل الذي حل بك .. ؟؟  
تكنسين الارض ، وتتساقط دموعك .. ؟  
اهذا مايزعجك ايتها الاخت .. ؟؟  
ايتها الاخت ..

يزعجك كنس الباحات الواسعة  
أفلا تزعجك العناية بي .. أنا المريض .. ؟؟  
تضمدين جراحي وآلامي  
وتقدمين لي الهدايا .  
» ايها الاخ دواتشين المريض  
لا .. لا .. لايزعجنني  
كنس الباحات الواسعة  
أو الاعتناء بك ايها الاخ  
تضميد جراحك وآلامك  
وتقديم الهدايا الصغيرة لك ..

x

مايقلقني ايها الاخ ..  
مجيء الاتكشاري الاسود  
الى حقول سالونيك  
بلغ أسوار سالونيك وحقولها  
ونصب خيامه البيض  
وجمع الشيوخ والكهنة  
وطلب كل يوم عجنتين من الخبز  
وبقرة غير ولود .  
برميلا من العرق  
وبرميلين من النبيذ ..  
عروسا في كل يوم



وفتاة في كل ليلة  
يضاجعها ثم يقتلها  
كل واحدة بدورها  
وها قد حان دوري ..  
قال دواتشين المريض آنذاك :  
ها قد حلت الكارثة ..  
ومضت سنوات تسع  
وأنا طريح الفراش  
افتح الخزانة المرقشة  
واستهلك مئة ذراع من القماش  
لاضمد جروح الخنجر  
أطلب البرء لاستعمل سيفي الحاد  
ها قد مضت .. سنوات تسع  
وعلا الصدا سيفي  
فخذي به الى « عمر » الحداد  
ليشجذه لي مرات  
فان شفيت أجزلت أجره  
والا .. دينا ومعذرة ..  
نهضت « انجلينا » الشابة ، عندئذ  
وامتشقت السيف الصديء  
وكرت مسرعة الى « عمر »  
« آيه ... يا « عمر » الحداد  
اتضرع اليك .. تضرعي للاله  
لقد أرسلني « دواتشين » المريض  
لتشجذ له سيفه دينا  
فان قدر له الشفاء  
أجزل لك العطاء  
والا ... فالشكر لك .. »  
حينئذ . قال « عمر » الحداد :  
أيتها الشابة انجلينا .. !!  
ان أعطيني عينيك السوداوين  
شجذت لك سيف « دواتشين »  
عادت « انجلينا » الشابة  
باكية ، صارخة . وقالت ل أخيها :  
« يا أخي أيها المريض « دواتشين »

ان « عمر » الحداد لم يشحذه  
لايشحذ لي السيف نسيئة  
وهو يريد في ذلك عيني السوداوين ..  
اجاب « دواتشين » المريض :  
ايتها الاخت انجلينا .. دعي هذا السيف  
دعيه فوق السرير الابيض  
وافتحى باب الاصطبل المظلم  
وأخرجني منه جوادي العداء  
خذه الى البيطار « بوموريانتشه »  
صديقي الامين ..  
ليحذه نسيئة  
فان شفيت ، اجزلت له العطاء  
دنائر براقه ... »  
ذهبت انجلينا الشابة  
ودخلت الاصطبل المظلم  
ثم اخرجت الجواد العداء  
وقادته الى « ميترة بومور يانتشه »  
ليحذو حافريه ، وقالت :  
ياميترة بومور يانتشه ..  
ان برىء « دواتشين » المريض  
اجزل لك العطاء  
اجاب ميتره بومور يانتشه :  
« ايتها الشابة انجلينا  
اريد وجهك الناصع البياض  
وجهك الذي يحاكي الشمس سطوعا  
وحاجبيك اللذين يشبهان عقربين ..  
وعينيك اللتين تحاكيان العنب الفاحم السواد .. »  
صرخت انجلينا الشابة  
ولطمت يديها على ركبتين كالثلج  
وذرفت دموعها فوق وجنتين ناصعتين  
حتى بللت صدرها المزركش  
وراح الجواد الذي يحملها  
يلعن بمرارة « ميتره »  
وهو يردد : قاتله الله ..  
قالت الفتاة : الموت بالسيف

خير لي من العار  
وعادت الى المنزل  
لتخبر اخاها « دواتشين » :  
« دواتشين المريض ..  
لقد جللني العار من اجلك  
يا صديقك الامين  
انتما اللذان شربتما واكلتما معا  
انتما اللذان اصطدتما في الغابة  
لقد طلبت اليه ايها الاخ ..  
ان يتكرم فيحذو حافري حصانك  
فاجابني « ميتره » :  
ان اعطيتني وجهك الابيض  
ساحذوا الحصان  
حينئذ انتصب « دواتشين » المريض  
على رجله القوية وقال :  
« اسمعي ايتها الاخت انجلينا  
لا تخشي او تخافي عارا  
خذي سلاحي المهجور  
عند « بله نيكوسا يافله .. »  
هيا احمليه .. !!  
حينذاك ، انتصبت انجلينا .  
وحملت سلاحه المهجور . وقالت :  
ايه يا « بله نيكوسا يافله .. »  
لقد ارسلني « دواتشين » المريض  
لتنظف سلاحه المهجور .  
فاجاب : ايتها الاخت انجلينا  
ماعسى ان يفعل السلاح المهجور  
مادام « دواتشين » لا يقدر على حمله ؟  
قالت الفتاة :  
جاء الانكشاري الاسود  
الى سالونيك .. الى جوار سالونيك  
فنصب خيامه البيض  
وجمع الكهنة والشيوخ  
وطلب جزية عجنتين من الخبز  
وبقرة غير ولود

وبرميلا من العرق  
وبرميلين من النبيذ  
عروسا شابة  
وفتاة يضاجعها في الليل  
ثم يقتلها في النهار  
وها قد جاء دوري  
اجاب نيكوسا بافله :  
« لو منحتنى ايتها الشابة انجلينا  
جسمك الناعم  
الناعم كخيزران البحر  
نظفت لك السلاح المهجور »  
عادت الفتاة الى بيتها  
وقالت لاختها : يادواتشين المريض  
ليس لك صديق او اخ امين  
كل اصدقائك غير اوفياء ..  
كالعثمانيين ..  
طلب صديقك جسدي ..  
لينظف سلاحك المهجور  
قال الاخ : ايتها الاخت انجلينا  
« الى الجحيم .. رفاق همهم  
لذة الطعام والشراب  
ابسطي ضماد القطن  
واعصبي جراح الخناجر »  
وضمنت انجلينا جراحه  
واعطته سلاحه المهجور  
تناول السيف الصديء  
وامتطى جواده الحافي  
ويمم وجهة سالونيك  
نحو الخيام البيض  
نزل عن ظهر جواده مسرعا  
واستل سيفه الدمشقي  
وضرب الانكشاري الاسود  
واليهودي الاصفر  
ثم امتطى جواده العداء  
حاملا الرأس المقطوع



فاجتاز مدينة « سالونيك » كلها  
فرآه أهلها مذهولين  
لم يكن ماراوه من الخوارق  
هو « دواتشين » نفسه  
البطل الصاعد كشجرة عتيقة ..  
وجهه كالشمع المصنفي  
اي أعجوبة صنع .. !!  
اي بطل خالد .. !!  
مرّ محاذيا الاديرة والكنائس  
حتى بلغ الشارع الكبير  
حيث « عمر » الحداد  
وقال له : أنت « ياعمر » الحداد  
لم تشحذ سيفي نسيئة  
وتجاسرت ان تطلب عيني اختي .. !!  
ثم رفع سيفه الدمشقي  
وشطر رأسه .  
وجدت في السير الى « بوموريانتشه »  
وقال له : وأنت أيها الاخ « بوموريانتشه »  
يا من كنت أحبه كعيني الفاحمتين  
ياللعار الفاحش  
الذي الحقته بأختي .. !!  
ثم شطر رأسه ..  
ويمم وجهه الى « بله نيكوسا بافله »  
فجزّ عنقه .. !!  
وعاد الى أخته يقول لها :  
يا انجلينا .. يا أختي الغالية ..  
ليكن باب دارنا الواسع مشرعا  
وليفرش بيتنا الجميل  
ولينر بالشموع والقناديل  
فاستدعي الكهنة الووعين  
لان روحي ستغادر جسدي  
دفاعا عن شرفك المقدس  
فلاتحزني .. ولا تولولي  
بل اطلبي الفرقة الموسيقية  
واقيمي احتفالا كبيرا .. «

ونَهَضتِ الاخْتِ انْجَلينا  
واشْرعتِ الدار  
وهي ترتعد خوفا ..  
حين رات راس الانكشاري الاسود  
ثم قبلت دواتشين المريض  
ونقلته الى الغرفة المقروشة  
ارقدته على السرير الوثير  
فاسلم « دواتشين » الروح آنذاك .  
صعدت روح « دواتشين »  
حين شرعت اخته ثير المصابيح  
واجتمع الكهنة والشيخوخ  
وحضرت الفرقة الموسقية ..  
ودام اللهو ثلاثة ايام بلياليها ..  
x + x

## ٢ - الطاعون الذي حل في الحي

قتل الطاعون الذي حل في الحي العالي  
ولدا وحيدا لامه  
فحزنت عليه ودفنته في الباحة  
كانت تقف على قبره كل يوم ..  
فتقول له في الصباح : صباح الخير يا ولدي ..  
وفي المساء : مساء الخير يا ولدي ..  
امرتاح انت في قبرك الترابي  
هل ثقل عليك بلاطة الرخام .. ؟  
غضبت الارض .. وسمعت الام صدى يقول :  
القبر مريح ايتها الام  
والبلاطة خفيفة  
ما ارتكبته بحق تلك الفتاة يثقل ضميري  
فقد مرّ على حينا ثلاث سنوات ..  
ثم غادرت العالم ولم اتزوجها

## ٤ - نسـم يا بنـي بوفـان

نم يا ولدي بوفان  
نم يا ولدي بوفان .. !!  
اهز سريرك بقدمي ، و اغزل بيدي  
اغزل ، واصبغ شفتي بيد  
نم يا ولدي لتكبر سريعا  
تنتزع من الامبراطور . امبراطوريته  
امبراطورية الامبراطور ، ومملكة الملك .. !!  
سلطنة السلطان . وولاية الوالي  
وانتشر النشيد حتى بلغ سمع الامبراطور  
قاتل الله جار السوء  
الذي سمع غناء انجلينا الحلوة  
فنقل كلماته للحال الى الامبراطور  
تنحنج امام جلالته وقال :  
ايها الامبراطور المبجل  
تنتزع من الامبراطور ، امبراطوريته  
ومن الملك مملكته . ومن السلطان سلطنته  
بعث الامبراطور شرطيين  
في طلب يوفان الصغير .  
ثم القوا به في ظلمة اسطبل سحيق  
لعله يعتل

— « ايها الامبراطور المبجل ..

لم يعتل ..

او يتحطم .. !!

— القوا به في قلب قلعة شاهقة

ليعذبه فوق عجلة التعذيب ويسحقونه

— ايها الامبراطور المبجل ..

لم يضربوه ..

ولا سحقوه .. !!  
- القوا به في قلب اتون لاهب ..  
- ايها الامبراطور المبجل  
يوفان في سفير الاتون  
وقد لاح من جبهته نجم الصباح

x + x

#### ه - شقيقتان تطلبان اخا

اختان .. !!!  
ليس لهما اب ولا ام  
لا اخ او ابن عم  
هبطنا الى السهل ذات يوم  
لتقطعا جلعاً من « الشريرين »  
وتجلبا حجراً كبيراً  
ثم عادتا الى ساحة البيت  
لتصنعا اخالهما  
طبختا الحجر ليكون رأسه  
وجعلتا من النبيذ دمه  
ذؤابتاه من حلزون البحر  
واهداب عينيه جناح خطاف  
عيناه حبنا غيب اسود  
وحين انجزتا صنع الاخ ..  
استبد بهما العجب الشديد  
قالتا : انت ايها الاخ المحبوب  
ها قد فرغنا من صنعك  
لكنك لا تنطق  
حينئذ . حلت شفقة الاله  
فانزل من السماء ملاكاً  
ليمنح اخاهما الروح



ونال الاخ « ديمتري » نعمة العماد

وعاش ثلاثين عاما

يبعث الفرحة في حياة اختيه

قالت الاختان :

— يجب أن نزوجك ايها الاخ

فرفض الاخ الطلب ..

لكنهما أصرتا ..

فمات ديمتري وانتحرت الاختان

x + x

٦ — ايها الخياطون ، يا اخوتي

ايها الخياطون ، يا اخوتي

خيطوا لي ثوبا ابيض

لا تقيسوا بالذراع

ولا تستخدموا مقصا

لا تخطوه بالابرة

ولا تدرزوه بالخيط

x + x

يا ابنتي الصغيرة ..

يا شيطانتني الفتية ..

اصنعي لي كعكا

من غير أن تنخلي طحيننا

من غير أن تعجنني الطحين بالماء

من غير أن تشويه في النار

x + x

يا اخوتي الخياطين

ساعجن لكم الكعك

انخل طحينه بأهدابي

ثم اعجنه بماء عيني

واشويه بنار نهدي

## ٧ - يبسره الفتاة

يا بيسرة الفتاة .. ؟؟  
يا وحيدة أمك ..  
آه .. لو عرفتني .. !!  
وانت التي تحنين الى الشبان  
لو عرفتني .. !!  
لا تنتظرت قدومي في الباب  
ولا نزلتني عن متن جوادي  
ثم ادخلتني بيدك الى البيت  
حيث فرشت السرير .. !!  
آه .. يا بيسرة خبريني  
من الذي منحك هذا الجمال .. ؟؟  
اهبط عليك من السماء  
أم نما معك فوق الارض .

x + x

ما تطلب مني ايها المجنون .. ؟؟  
اتريد أن تعرف مصدر جمالي .. ؟؟  
أعلم اني لم اهبط من السماء  
ولا نموت في الارض  
ولدت ، وارضعني امي  
وسقتني نبيذا جيدا احمر  
ولذا جئت بيضاء حمراء  
ولذا عشقني الشبان

x + x

## ٨ - الفتاة الراقدة فوق الشاطئ

فتاة على شاطئ البحر  
رقدت تحت زيتونة  
فهبت عليها الريح من البحر  
فانكسرت الاغصان التي تطلها  
واصابت نهديها  
هبت الفتاة من نومها مذعورة  
فشتمت الريح قائلة

الا تكفين أيتها الريح  
أيقظتني من قمة غفوتي  
وكسرت الأغصان التي تظلني  
فسقطت فوق نهدي  
وكان يراودني حلم عجيب  
فيه ثلاثة مجانين يقبلون الي  
ثلاثة شبان مجانين يقبلون الي  
أعطاني الأول تفاحة  
وحباني الثاني خاتما من الذهب  
وعاتقني الثالث  
فليذهب واهب التفاحة الى الجحيم  
وليحل بصاحب الخاتم المرض  
أما الذي ضمنني  
فياليت طيفه يزورني في الواقع  
x + x

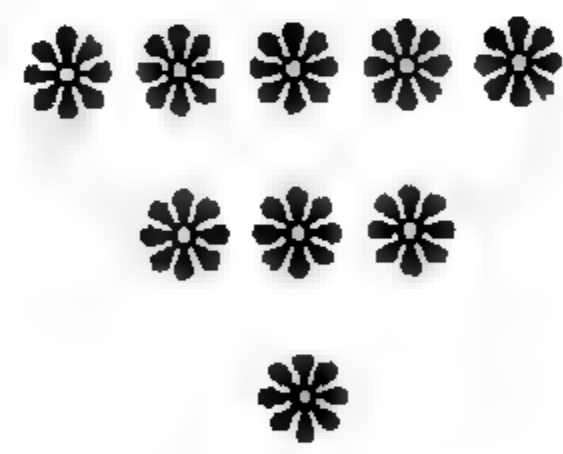
#### ٩ - بويانا البيضاء

بويانا البيضاء  
تضفر لها أمها شعرها  
وتؤنبها بغضب قائلة :  
اضفري شعري ، لا تضفريه  
لا ينسـدل على الجنبين ..  
ولا ينحل رباط صفائك  
لا تزوري بيت الجيران  
ففيه شبان ..  
وان فعلت كان قيل وقال  
وشائعات تطعن الاسرة كالخناجر  
x + x

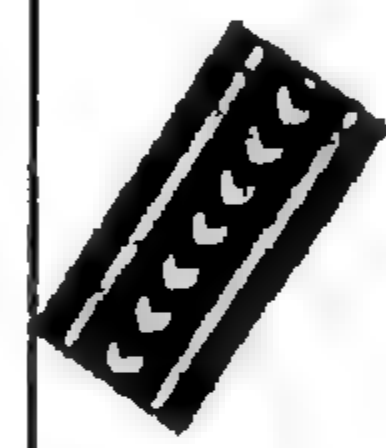
استشاطت بويانا غضبا  
وهربت بعيدا عن القرية  
الى دير في جبل اتوس  
قالت للراهبات :  
يا اخواتي في الدين  
هل عندكن حجرة ..

حجرة شاغرة ..  
حجرة ليس فيها اثر للحياة  
وحرام اسود التحفه  
وبقلة اقتات منها  
قالت الراهبات :  
لكنك فتاة جميلة  
وفي الكنيسة تلامذة  
يهرهم جمالك ..  
فيطبقون كتبهم  
قالت الفتاة :  
« ابتها الاخوات في الدين  
سأطخ شعري بالطين  
وأجعل وجهي قبيحا  
واصبغ بالسواد صدري .. »  
فحلقوا شعرها  
وجعلوها وجهها قبيحا  
فارتفع نحيب بويانا الى السماء

دمشق - سوريا







كتاب الشهر





# الدراسة العلمية للعادات

## والتقاليد الشعبية

تأليف : الدكتور محمد الجوهري ، عبد الحميد حواس ، الدكتور  
علياء شكري

تقديم : الدكتور أحمد الخشاب

منشورات : مكتبة القاهرة الحديثة

إصدار : مكتبة التراث الشعبي - تسلسل (١)

عدد الصفحات (٢٢٤) حجم متوسط

### عرض : شكر حاجم الصالح

تشكل هذه الدراسة ( القسم الاول ) من دليل العمل الميداني  
لجامعي التراث الشعبي . وفي هذا القسم يتناول المؤلفون عادات دورة  
الحياة العربية في جمهورية مصر العربية كال ميلاد والزواج والموت . وهذا  
القسم بداية لعشرة اقسام تتناول مختلف اشكال التعبير الشعبي والتفكير  
اليومي للانسان العربي . ويأمل المؤلفون ان يخرج الى القاري العربي  
في فرصة قريبة القسم الثاني من الدليل بعنوان الدراسة العلمية  
للمعتقدات الشعبية وفيها تعالج موضوعات الدين الشعبي ، السحر  
الاولياء ، الاحلام وتفسيرها والكائنات فوق الطبيعة ...

### اهمية الدليل :

يجيء هذا الدليل الميداني لجامعي التراث الشعبي بعد ان اصبح  
الانسان العربي يحس بحاجة المشروعة للاطلاع على فلكوره المضيء  
ليسهم من خلاله باضاءة جوانب الحياة المتطورة للمجتمع العربي والانساني  
اذ ان اغلب الدراسات التي ظهرت في هذا المجال كانت تخلو من النظرة  
العلمية الصائبة والاستندة الى التحليل الموضوعي الدقيق القائم على  
استقراء الواقع ومعايشته بوعي واستثمار الجوانب الايجابية فيه . وفي  
تصديره ( للدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية ) يقول الدكتور  
احمد الخشاب في معرض حديثه عن اهميتها : لذا يأتي هذا الدليل  
الميداني لجامعي التراث الشعبي في وقت اصبحت فيه الحاجة اشد  
ماتكون الى اداة علمية تستند عليها عمليات جمع التراث الشعبي  
والفضل الاكبر لهذا الدليل انه يجمع بين افضل مافي تراث علم  
الانثروبولوجية الاجتماعية في محاولة لضبط الملاحظة الانثروبولوجية  
والنفاذ بها الى افاق لم يكن للباحث الفرد ان ينفذ اليها باجتهاده

الشخصي - وبين احدث ماوصل اليه علماء الفلكلور في الغرب والشرق على السواء . الا وهو الاعداد العلمي الرصين لاطلس مصري للفلكلور . فهذا الجمع العلمي المنظم هو اللبنة الاولى في سبيل انشاء اطلس للفلكلور . فليكن هذا الدليل وصلة بين عظمة التراث الماضي وانفتاحا على آمال المستقبل الواعدة بدراسات فولكلورية علمية ... ومن على صفحات مجلة التراث الشعبي ادعو بكل حرارة المركز الفلكلوري التابع لوزارة الاعلام في القطر العراقي باعتباره المسؤول عن العناية والاهتمام بالتراث الشعبي العراقي ، ان يبادر الى تجنيد كوادره والاستعانة باصحاب الاختصاص والمتبعين من كتاب المجلة ، لاعداد دليل علمي مشابه لهذا الدليل الذي يعتبر خطوة رائدة على طريق صيانة تراثنا الشعبي وفق ضوابط علمية مدروسة لاسيما وان قيادة ثورتنا المناضلة قد دأبت على العناية الجادة بمختلف النشاطات الثقافية في قطرنا العزيز وصولا نحو مواقع ثقافية ثورية تسهم في اغناء ثقافتنا القومية الاشتراكية ومن هنا ايضا اناشد كل الجهات المسؤولة عندنا للعمل على تشكيل ( جمعية للتراث الشعبي ) في القطر تشارك في احياء تراثنا وحفظه من التشويه والاندثار ..

#### عن مقدمة الدليل :

يتحدث المؤلفون في مقدمتهم المسهبة عن الوسائل التي يمكن اتباعها لجمع المسائل واكثرها في التراث الشعبي لاية امة من الامم . ويضع المؤلفون المصادر التاريخية والوثائق المهمة بعد ( الاستبيان ) من حيث الاهمية . اذ يمثل الاستبيان الضبط الموضوعي الدقيق لعمليات الجمع العشوائي غير الخاضع للرؤية العلمية اضافة الى كونه يتيح اكبر الامكانات لدارسي المواد الفلكلورية المتجمعة خلال العمل الميداني كحصولهم الى المساهمين في عمليات الجمع الواسعة . ويعرض مؤلفو الكتاب بعض المحاولات التاريخية التي استخدم فيها ( الاستبيان ) في جمع التراث الشعبي ، اذ يشير المؤلفون الى اول دارسي الفلكلور الذين اهتموا بتتبع الانتشار الجغرافي لعناصر التراث الشعبي وهو الباحث الالماني فيلهلم مانهاردت ( الذي عاش من ١٩٣١ حتى عام ١٨٨٠ ) والذي قام بوضع ( كشف أسئلة فلكلوري بلغيات مختلفة ونسخ منه مائة وخمسين الف كشف أسئلة أرسلها الى مختلف ارجاء المانيا والامبراطورية النمساوية المجرية وغيرها من الدول . وقد عاد اليه من هذه المائة وخمسين الف كشف التي أرسلها الفارد ) . وقد احتوت صفحات استبيان مانهاردت على ثلاثة وثلاثين سؤالا اختصت بعبادات العمل الزراعي فقط . وكان في نيته ان يوجه أسئلة اخرى عن



موضوعات متنوعة كالآغاني الاسطورية والسحرية ، والعادات الشعبية والخرافات ، وعادات الزواج ومواضيع اخرى . وبذلك فقد توصل هذا الباحث الى الوسيلة ولكنه لم يستطع اكمال مهمته وتطويرها . بل ظل استبيان كوسيلة لجمع المادة فقط دون ان يخطو الخطوة اللاحقة نحو انجاز خريطة مكتملة عن العناصر الشعبية . وقد ظلت عمليات الجمع الفلكلورية في اغلب بلدان اوربا تسير سيرا عشوائيا واقتصرت جهود الباحثين على المعالجة المبتورة ودون العمل على تنظيم عمليات جمع شاملة للتراث الشعبي . ويتحدث المؤلفون ايضا عن ظهور بعض المحاولات اللاحقة ، لوضع دليل اخر لتوجيه الجامعين في ميادين الانثروبولوجيه والفلكلور . ويشير مؤلفو الدراسة الى حركة جمع التراث الشعبي التي بدأت في ايرلندا منذ عام ١٩٢٧ حيث تأسست هناك جمعية متخصصة بأسم جمعية الفلكلور الايرلندية . بعدها انشأت الحكومة الايرلندية عام ١٩٣٠ معهدا للفلكلور الايرلندي . ويشيد المؤلفون بكتاب (سوليبان) -«مدخل الفلكلور الايرلندي» التي ظهرت طبعته الاولى عام ١٩٤٢ . ويعتبر هذا الكتاب من الكتب الفولكلورية المهمة لكون مؤلفه قد عمل مشرفا على ارشيف لجنة الفلكلور الايرلندية التي تأسست عام ١٩٣٥ ، اضافة الى ان سوليبان قد عايش منذ ولادته تراث بلاده وقام بتسجيله مباشرة من افواه اصحابه وقد احتوى دليل سوليبان على اربعة عشر فصلا تناولت: الوحدة العمرانية والمسكن ، المعيشة والحياة المنزلية ، المواصلات والتجارة ، المجتمع المحلي ، الحياة البشرية ، الطبيعية ، الطب الشعبي ، الزمن ، المعتقدات والممارسات الشعبية ، التراث الاسطوري ، التراث التاريخي ، التراث الديني ، الادب الشعبي الشفاهي والرياضة والالعاب الشعبية . . وفي حديثهم عن دليلهم العلمي والغاية منه يقول المؤلفون ( الجوهري ، حواس ، شكري ) ان هذا الدليل « موجه ليقدم بالدرجة الاولى العاملين في جمع الفلكلور ، وفي مقدمتهم العاملين بمركز الفنون الشعبية بوزارة الثقافة واعضاء جمعية التراث الشعبي ودارسي الاجتماع وغيرهم . كما يخدم جمهرة الهواة والمهتمين بالتراث الشعبي الذي لايزال اهتمامهم سلبيا حتى الان » كذلك فان الدليل يعرف الآلاف الفقيرة ( والذي ليست لهم سوى افكار خاطئة مشوشة عن الفلكلور ودراسات التراث الشعبي اذ يتصورون الفلكلور مجرد الاستفادة ببعض حركات الرقص الشعبي ، او مقاطع من اغنية شعبية ، او جملة موسيقية من لحن في صياغة شيء آخر جديد « فلكلوري » !! )

كيف تحقق هذا الدليل :

ان دراسة التراث الشعبي مهمة صعبة لا يستطيع انجازها الفرد

الواحدة دون التعامل مع بقية قطاعات الشعب المختلفة التي تشكل المصادر الأساسية لمعرفة واقع الحياة الشعبية . اذ ان ذلك متأث من شعب تلك الحياة وتختلف الحالة الاجتماعية والسيكولوجية التي يتميز بها أبناء الطبقات الشعبية ، اضافة الى افتقار الوطن العربي الى موروث علمي يفني الباحث في عمله . اذ لم تتم بعد عمليات جمع شاملة لمختلف أنشطة التراث الشعبي عندنا . فأضطر مؤلفو الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية ، للاستعانة في وضع أسئلة دليلهم على الأساليب التالية :

(١) خبرتهم الشخصية بالتراث الشعبي لوطنهم وإقليمه المتعددة التي نشأوا فيها او اتصلوا بأهلها مباشرة ..

(٢) الجهود الذاتية لهم بالكشف عن المادة الشعبية واستخراجها من المدونات المختلفة مثل ( كتب التاريخ ، الكتابات الدينية ، الكتابات الشعبية والدراسات الاجتماعية ) .

(٣) بعض كتب التراث الشعبي المتوفرة في القطر المصري ككتاب احمد تيمور عن ( الامثال العامة ) وكتاب احمد امين ( قاموس العادات والتعابير المصرية ) .

(٤) الاستفادة القصوى من الدراسات الاوربية والمصرية عن الفلكلور المصري ، ومن أبرزها دراسات وليم لين ، والعالم الالماني فينكلر ، ومن المصريين محمد جلال ، والدكتور علياء شكري والدكتور محمد الجوهري .

(٥) استثمار اشكال الاستبيانات السابقة في العالم والتي وضعتها جمعيات فلكلورية متخصصة في انكلتره وسويسرا وايرلنده والمانيا .

(٦) واخيرا مجمل الاراء والاضافات التي قدمها بعض زملاء المؤلفين اثناء مراحل اعداد الدليل ..  
كيف تنجح مهمة المساهم في الجمع :

لاخراج دليل علمي متكامل ، يستند الى المعاشية الحقيقية للفئات الشعبية المختلفة لابد من توفر صفات معينة في الشخص الذي يقوم بعملية جمع المواد الشعبية المطلوبة . اذ ان الاخلال بأحد الشروط الواجب توفرها فيه سيؤدي بالتالي الى افشال مهمته وضياع اتعابه دون الحصول على مايطمح اليه ، وعلى من يقوم بالجمع تقع مسؤولية تأريخية كبيرة تترك بصماتها ( سلبا وايجابا ) في قابل الايام على مجمل تأريخنا الشعبي حيث سيظل هذا التاريخ ملكا للجماهير العريضة صانعة الاحداث فيه . ان على الجامع ان يمتلك قدرة جيدة في اختيار

نوع السؤال والطريقة المفهومة والمناسبة التي يتوجه للعمل فيها حتى يتمكن من استيعاب مجمل ظواهرها الحياتية على ان يحرص الجامع على سلوك النهج السليم والمتوافق مع امزجة هؤلاء الذين سيلتقي بهم ، وان يستطيع التكيف السريع مع عادات واخلاق وقيم المنطقة التي يزورها وان ينجح في تفسير مهمته للناس حتى لا يشعروا بتطفله عليهم . ويرى المؤلفون : ( ان اثارة عاطفة محبتهم لاقليمهم وثقافتهم المحلية يحمسهم الى المزيد من التعاون مع الجامع ، فاخبارهم مثلا ان بلدانا مجاورة قد سجلت تراثا يحرك غيرتهم الاقليمية او ان يقول الجامع انه يضع كتابا سوف يطالع فيه احفادهم والعالم كله تراثهم الجميل ، واهرى بهم ان لايفالطوا في معلوماتهم لان خداعه انما يعني خداع كل هؤلاء . سيكون ذلك اوقع في قلوبهم ) ويشير المؤلفون الى ضرورة اختيار بعض الرواة من بين ابناء المنطقة للمساهمة في نقل اوجه تراثهم على ان يكون هؤلاء الرواة من الناس المعروفين بقيمتهم الاجتماعية في المنطقة . ويجب تسجيل احاديثهم بأسلوبهم المتداول للمحافظة على روح الحديث ومصطلحاته ولهجته . . وعن كيفية ملء الاستبيان يقول المؤلفون « ان نطمع ان تكون الاجابة اكثر من مجرد اجابة واحدة لاخباري واحد . وانما تكون صورة للواقع القائم في القرية او المنطقة التي يملأ منها . وبهذا يمكن للاجابة ان تكون معبرة عن مجرى الظواهر الحي . » ولتوضيح ابواب هذا الدليل لابد من ايراد واحد من نماذجه المتعددة لكي يكون القاريء على معرفة تامة بمواده وطرق انجازه من خلال الاسئلة التي اوردها المؤلفون فيه والتي بلغت ( ٩٢٨ ) سوالا متنوعا عن عادات وتقاليد ( الميلاد والزواج والموت ) ولناخذ ( اغاني الاطفال والعابهم ) الواردة في الصفحة ( ٨٢ ) من الدليل نموذجا لنا حيث جاء في اسئلة الموضوع مايلي :

١٨٢ - هل يفني الاطفال الصغار اغاني خاصة ؟

هل لكل جنس اغانيه ؟

سجل نصوص تلك الاغاني .

١٨٣ - هل يحكي الاطفال الصغار حكايات خاصة ؟

هل لكل جنس حكاياتسه ؟

سجل نصوص تلك الحكايات

١٨٤ - هل يلعب الاطفال الصغار العبا خاصة ؟

هل لكل جنس العابه ؟

سجل وصفا لتلك الالعاب



١٨٥ - سجل الاغاني والعبارات التي ترددها البنات وقت لعبهن ؟

١٨٦ - سجل الاغاني والعبارات التي يرددها الاولاد وقت لعبهم .  
مع مراعاة التخصيص على فئات العمر المختلفة ، وغير ذلك  
من عوامل التباين .

١٨٧ - هل توجد العاب خاصة تداعب بها الامهات - اوالاقارب  
الكبار - الاطفال ؟  
ماهي ؟

١٨٨ - هل يقدم للاطفال الكبار العاب وادوات للعب ؟  
هل يؤثر جنس الاطفال في ذلك ؟  
هل تصنع تلك الالعاب محليا ؟ من يقوم بعملها ؟

١٨٩ - ماهي الالعاب الخاصة التي يلعبها كل من الاولاد والبنات  
وماهي الالعاب المشتركة بينهما ؟ صفاتها ؟

واضافة الى تلك الاسئلة الغزيرة والدقيقة فقد احتوى الدليل  
على ثلاثة ملاحق لاستعمالات الشخص الذي يقوم بجمع المادة الشعبية  
وهذه الملاحق هي : ملحق رقم (١) عن بطاقة صاحب المادة ويشتمل  
متنها على الاسم واللقب واسم الشهرة والقرية والسن ودرجة التعلم  
والحالة الاجتماعية ونبذة عن تاريخ حياته وعن آخر مرة سمع فيها المادة  
الشعبية المعينة ومن سمعها . والملحق الثاني خاص بالمعتقدات الشعبية  
اما الملحق الثالث فهو (بطاقة الصورة) الشعبية ويحتوي على رقم الصورة  
وموضوعها والاسم المحلي لمادتها ومكان التصوير ووقت وتاريخ  
تصويرها . وفي خاتمة الدليل ثبت بالمصادر العربية والاجنبية الخطوطة  
منها والمطبوعة والتي بلغت ( ٥٩ ) مصدرا ....

وبعد فان ( الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية ) لمؤلفيه  
الافاضل الدكتور الجوهري والاستاذ حواس والدكتورة شكري تعتبر  
بحق خطوة رائدة انجزتها نخبة متخصصة من انشط المهتمين بالتراث  
الشعبي العربي في جمهورية مصر العربية وهي بذلك تستحق كل تقدير  
واعجاب .. اذ تشكل اضافة واعية في مجال الاهتمام العلمي الجاد  
بالفلكلور العربي وصيانه .. وبالتالي فهي دراسة ناضجة لا يستغنى  
عن مطالعتها كل باحث ومهتم وقاريء ...





# مكتبة التراث الشعبي

عرض : حسب الله يحيى

## ● اساطير فرعونية

ترجمة كمال الحناوي

تشكل اساطير الشعوب القديمة تراثا انسانيا يمكن ان نكتشف من خلاله العقلية التي يفكر بها الناس في ذلك العصر ، وحياتهم وامرجتهم وديانتهم واسلوب حياتهم .

والاسطورة في معظمها تعتمد على اله مجهول يأتي بالخوارق العظيمة وغلبة قوى الخير على قوى الشر ، كما تترجم حياة طبقة اجتماعية عليا في الغالب ، ولها رصيد وعلائق مع الجن والملوك والالهة المتعددة للطبيعة والاشياء .

وقد ترك فراغة مصر القدماء وفرة من الاساطير التي لا يمكن عزلها واحاطتها بدائرة ( الميثولوجيا ) المتداولة في شعوب متعددة مع تفسير بسيط في الخطوط العامة ، والتقاء في بؤرة معينة . وفي هذا الكتاب اسطورة طويلة بعنوان ( احزان اريس ) وتروى مجيء الهة والاستيلاء على السلطة ، ثم الكيد ضدها ، لكنها مادامت الهة نبيلة ، وهناك زوجة وفية .. اذن فكل شيء للشر ينهزم ، ولايجدي الفناء وتقطيع الجسد الى اوصال فالقوة السحرية تعيد الامور الى مواضعها ، ثم يكبر الابن ليهزم الظلمة ويحقق الانتصار .

انها نسيج خرافي لا يتلاءم مع العصر ، ولكنه نسيج يدل على وعي بامكانية ان يكون هناك خير ، وامكانية انتصاره في كل زمان ومكان .. ان الشعوب القديمة تدرك هذه المسألة بالرغم من تعلقها بقوى سحرية غائبة ومجهولة ولايمكن تلمسها او الاحساس بيقين ثابت بصدها الان ان الاله (رع) يتكرر في اكثر من اسطورة، لكنه لا يختلف عن بقية الهة اليونان القدماء مثلا في تحقيق الاعجاز والمهارة الفريدة ..

وفي اسطورة ( كتاب الحكمة ) ملاحقة في ايجاد كتاب حكيم يعرف به العالم الاخر وبه سر الخلود ، وهو في مكان قاس صعب الاجتياز ويفنى الشباب غرقا وفي عنقه الكتاب الذي يدفن معه ، فالموت بعث الحياة وارادتها .

وهناك اساطير قصيرة مماثلة ، ولها ارتباط ببعضها .. ويغلب عليها الخيال وهيمنة الاله (رع) على معظم ماورد فيها .  
ومثل هذه الاساطير تعرفنا بالطابع الذي غاب عنا ، والذي كان نموذجاً كما هو متداول في العهود الفابرة ، ويهمنا ان نعرف بما كان يفكر به الفراعنه ومايتداولونه بينهم بالرغم من انعدام الواقع فيه وغياب القناعة في معطياته .  
صدر الكتاب ضمن سلسلة الكتاب الماسي - القاهرة - ١٤٣ ص . ك

## ● القروي الفلسطيني

### من الصرة الى الحفرة .

رغم الالحاح الشديد الذي تمارسه السلطات الاسرائيلية لالفاء تراث الشعب الفلسطيني ، والعمل على صهره ، واعتباره جزء من اسرائيل ، يبقى التاريخ مشرقاً ، راصداً لعطيات العرب في الارض المحتلة ، وعبر تاريخ وجودهم الطويل استطاعوا ان يحققوا شخصية تراثية متميزة ، ولن تستطيع الايدي الصهيونية ان تدفنها في الرمل ، فهي تظهر ، واطلالها تسمو وتزدهر ، والبندقية القاسية التي يحملها الصهاينة لواد متانة التراث العربي الفلسطيني تظل في تخاذل لان منطق الشعب ولفته وممارساته الحياتية هي الابقى والكتاب الذي صدر حديثاً بعنوان « القروي الفلسطيني من الصرة الى الحفرة » متابع طويلة وامينة لواقع القرية الفلسطينية وسكانها منذ مولدهم وتعلقهم بالحياة وممارستهم لشتى طقوس المجتمع القروي الفلسطيني .. حتى النهاية .  
والكتاب شامل جامع ، يضم مواضيع تراثية متعددة ، وضمن قري فلسطينية عديدة نعرف على الاغاني والتقاليد في شتى المناسبات .  
ويفتقد الكتاب الى تكريس جزء منه لعكس اوجه النضال الفلسطيني عبر هذا التراث الذي يؤكد على حب الارض والنضال من اجلها .

## ● الجزيرة المسحورة

نصوص من الادب المصري القديم

د. منير مجلي

للتعرف على حياة شعب ، فلا بد ان نعكس ماضيه ، وهذا الماضي يمكن ان يعطينا مؤشرات على الوعي الاجتماعي وامتداده الى ان يصل الحاضر ومن ثم المستقبل .

وقد ادرك الدكتور منير مجلي أهمية ان يقدم لنا نصوصا من الادب المصري القديم لان ذلك يعكس لنا ماذا كان يفكر اسلافنا ، وماهي اوجه ثقافتهم وتداولهم لمختلف الافكار التي تتغلغل في اعماقهم . اذن نحن موصولون بقيم ثقافية انسانية متعددة الجوانب ، وقد يكون الكثير منها لا يلائم عصرنا ، لكنه يؤكد على ازدهار قيمة العقل والابداع ، والنماذج التي امامنا تقدم رصيدها العميق من الوعي والخيال الذي كان يتمتع به من سبقونا ود. مجلي يشير الى انه جمع هذه النصوص من البرديات الهيراطيقية التي جمعت من المقابر ، ومن الاحجار الجيرية التي استعملها المصريون القدماء للكتابة ، اضافة الى الألواح الخشبية والنصوص الواردة تعكس حضارة مصر القديمة وفي جوانب متعددة والتي تشير في جملتها الى قيم ادبية غنية ، بينما كان العالم محاطا بجهل وعقم فكري .

ان قيمة هذا الكتاب تكمن في تعريفنا برصيد جيد من تراثنا العربي القديم الذي كنا نجهله تماما . . وكان بودنا الا تكون هناك جوانب سريعة بقصد التعريف فحسب ، بل كنا نريد التعرف بشكل كامل على عطاء الانسان العربي قديما وتفكيره في شتى الميادين ، لنرى من خلاله صورة عن ماضينا ونقارنه بالحاضر وبناء المستقبل على ضوء المقارنة . .

الكتاب من منشورات الجديد . القاهرة - ١٩٧٢ - ١١٠ ص . م .



## النتاج الفولكلوري

اعداد : عين جيم سين

x خليل السواحري

● الارض في الحكاية الشعبية الفلسطينية

□ م/شؤون فلسطينية

ج/ ح ٤ ايلول ١٩٧٥

ص/ ١٠٨ - ١١٩

[ ...مرت الحكاية الشعبية الفلسطينية خلال الفترة منذ عام ١٩٤٨ وحتى الان بتغيرات شبه جذرية يمكن معها ان نقسم هذه الحكاية الى نمطين مختلفين وان لم يكونا متغايرين ، هما :

أ - الحكايات التي رويت وماتزال تروى فوق الارض الفلسطينية المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ، او الارض الفلسطينية المحتلة منذ عام ١٩٦٧ . وبالامكان تسمية هذا النوع من الحكايات بالحكايات المقيمة .

ب - الحكايات التي رويت وماتزال تروى خارج الارض الفلسطينية في المنافي والمهاجر .

ورواة هذه الحكايات هم ابناء فلسطين المتقدمون في السن ممن حفظوا هذه الحكايات اثناء وجودهم في فلسطين قبل النزوح الاول او النزوح الثاني . ويمكن تسمية هذا النوع بحكايات المنفى .

وقد تعرض النوع الاخير من الحكايات الى تأثيرات متعددة سلبت بشكل او باخر مصطلح الارض فيها من ايحاءاته الواقعية ، وقد وجدت نفسي مضطرا ... الى الاعتماد على حكايات المنفى في تقصي مفهوم الارض في الحكايات الشعبية الفلسطينية ، وذلك لصعوبة الحصول على الحكايات المقيمة من جهة ، وفي محاولة لمعرفة الحكايات المهاجرة .... ]

● عائدة الخالد :

x السبحة من كشكول الصوفي الى اصابع رجال المقاهي .

□ مجلة الشرقية (البيروتية) العدد (٢٠) ايلول (سبتمبر) ١٩٧٥

- ص (٣٢-٣٧) مصور بالالوان .

[ ... من الماضي البعيد ، عرف الانسان الخرز حلية يتزين بها ،



لجمالها او لخصائصها السحرية . وقد كانت الشعوب البدائية تهتم بهذه العقود الخرزية للسببين معا ، وتشكل تلك العقود شاهدا اساسيا معيننا لفهم الاتصالات الحضارية والتجارية لتلك الشعوب القديمة . ومن الملفت للنظر ان كلمة Bead الانكليزية اي الخرز مشتقة اصلا من كلمة

**Biddan** التي تعني الصلاة !

...ويبدو ان المرأة التي مازالت الى يومنا هذا ، تستعمل العقود الخرزية حلية او زينة ، لاتعرف ان هذه العقود هي استمرار لظاهرة دينية قديمة تعود الى ما قبل التاريخ . ولا تختلف عن الظاهرة التي نبتت منها عادة استعمال المسابح .

ويعتقد المؤرخون ان اول سبحة ، استعملت في العصر الحجري وفي حضارات ما بين النهرين ، وفي مصر القديمة - كانت تستعمل كحجاب ولهذا فان ملازمة السبحة لهم كانت اشبه بتعويذة لطرد كل الشرور التي يمكن ان تتهدد حياتهم .

اما في العالم العربي ، فقد ظهرت السبحة مع انتشار الطرق الصوفية - التي جاء معظمها من بلاد فارس والهند - ومع اختلاط العرب بالشعوب الشرقية ...

كانت السبحة في البدء ، تعبيرا حقيقيا عن رغبة عميقة في التسبيح لله ، حيث كانت الصوفية الاسلامية تعتبر ان التعبير عن التسبيح باللسان هو جزء من تعبير الجوارح والقلب عن الخشوع لله والخضوع له -

وقد كانت السبحة واحدا من المظاهر الثلاثة الاساسية التي تميز المتصوف ، وهي الكشكول والسبحة الخشبية واللون الاخضر !

وكان للسبحة مدلولات باطنية هامة ، فهي تضبط الايقاع والتكرار وتشكل رمزا مصفرا للطريقة الصوفية من حيث الترابط والتضامن ... واستعمال السبحة الى ظاهرة لعب وتزجية الفراغ ، تحولت مع الزمن الى عادة اجتماعية يتسلى بها معظم الناس ، حيث لاتجد انسانا عربيا اليوم الا وييده سبحة يقطع بها ، وترافقه في حله وترحاله ، في حزنه وفرحه ، في يأسه وامله ...

والسبحة بالاضافة الى انها رمز صوفي ، هي ايضا رمز لامتلاك الرجل القديم للمرأة ، حين كان يشتريها بالعقود والجواهر ، والاحجار الكريمة . وماطقة الرجل بحبات سبحته الا صورة عن جوعه الى ذلك العقد الذي علقه على صدر امراته وعنقها . وقد اصبحت السبحة بالنسبة

الى العربي جزءا من شخصيته ، وامتدادا لها ، وطريقة للتعبير عن نفسه  
او رايه من غير ان يعبر بالكلمات .

لذلك نرى انه في الاوقات العصبية ، بينما رجال الشعوب الاخرى  
تأخذ المهدئات ، يمد العربي يده الى جيبه ويخرج السبحة ، التي تساعد  
على التركيز ليجمع افكاره ، وفي الوقت نفسه تؤمن له ايقاعا جميلا ،  
ومرافقا صديقا . . . . ]

● د. نبيلة ابراهيم سالم :

x تفسير اساطير عبر يونغ وفرويد معا

□ جريدة الراصد ، البغدادية - العدد (٢٩٠) في ١٩٧٥/٩/٧

ص(٢)

كتب الدكتور علي زيعور مقالات تحت عنوان « تفسير الاساطير  
الشعبية والصوفية » . والدكتورة سالم هنا تحاور الدكتور زيعور  
فتقول : ( ولعلنا ندرك بعد ذلك ان عزل الرمز عن الظاهرة الفولكلورية  
والالاحاح على تفسيره في ضوء علم النفس تارة وطقوس الصوفية تارة اخرى  
يؤديان الى الاضطراب في مغزى الرمز ، وقد يؤدي الاضطراب الى التناقض  
بين التفسيرات المختلفة الرمز ، وربما كان الافضل ان تدرس كل ظاهرة  
فولكلورية تسود مجتمعاتنا دراسة متكاملة ، فنبحث عن اصولها التاريخية  
وعن التفسيرات الانثروبولوجية لرموزها كافة ، بقدر ما يبحث مدى انتشار  
هذه الظاهرة في ضوء بناء المجتمع الذي نعيش فيه . وربما استطعنا بعلم  
النفس في ذلك ، لكننا حينئذ نستخدم علم النفس الذي يهتم بمشكلات  
اللاشعور الجمعي ، ، سلبياته وايجابياته كما فعل « يونغ » ومدرسته ،  
ولانقف عند حد التفسير الجنسي كما فعل « فرويد » ومدرسته .

اما التصوف ورموزه ، فينبغي ان يفرد لهما بحث خاص بعيدا عن  
القصص الشعبي ، وعن التقاليد والرموز الشعبية ، حتى لا تتداخل  
الاشياء بعضها في البعض فيفسد بعضها بعضا . . . )

● عبدالامير الصراف :

x طبول الهيوه

□ مجلة ( آفاق عربية ) البغدادية . العدد (١) السنة الاولى -

أيلول ١٩٧٥ ص ١٥٤ - ١٦٠

( تتضارب الروايات حول اصل هذه الرقصة ومبتدعيها حتى  
لتتلاشى في اساطير يعوزها السند الموثوق . . . ومهما يكن ، فان المواطنين  
السود (الزنوج) في جنوب العراق يكادون يتفقون على انحدار واحد لتلك

الرقصة التي يطلقون عليها اسم [ الهيوه ] ...

على ايقاعات طبول الهيوه الحارة ، يشترك في الرقص الرجال والنساء وحتى الاطفال ، ويحق لكل فرد من الحاضرين الاشتراك في الرقص ، اي لا يوجد راقصون مختارون معينون ، فالرقصة جماعية ومختلطة ، وحررة الحركات .

فالنساء يشكلن قوسا دائريا حول العازفين وحركة سيرهن هي المحافظة على القوس . والرجال يشكلون قوسا دائريا حول النساء ، وهكذا تبدأ الرقصة وهكذا تنتهي دون اي تغيير نوعي في التشكيلات الراقصة للنساء او الرجال ...

على ايقاع الهيوه الكثيف الضربات تحرك اقدام الراقصين وتهتز اكتافهم وايديهم معبرة عن احساس داخلي متميز .... وتؤدي رقصة الهيوه وسط باحات بيوت خاصة يطلق عليها اسم «ميادين» او «مكائد» والفرق بين الميادين والمكائد هو ان طقوس حفلات النوبان المقدسة والحفلات المقدسة الاخرى (تؤدي في المكائد بينما بقية الرقصات تؤدي في الميادين) .

● كمال طرية :

x بصرية براجة بتشوف البخت !

□ مجلة بيروت المساء ، اللبنانية . العدد ٩٥ ايلول ١٩٧٥

ص ٤٨ - ٥٠ ( تصوير أحمد أسعد ) ..

( ... ) ان غجر اوربا وصلوا هذه القارة في القرن الرابع عشر قادمين من الهند . ويحيط الغموض بحقيقة اصلهم ونسبهم ، رغم مئات المؤلفات والدراسات التي نشرت عنهم ! وقد ظهر اول الامر في جزيرة (كريت) عام ١٣٢٢ . وفي عام ١٣٤٦ استوطنوا منطقة «كورفو» الواقعة بين اليونان والبانبا . وفي ١٤٠٧ حطوا الرحال في المانيا ... ثم وسعوا رقعة تواجدهم فيما بعد ، حتى وصلوا الى انكلترا وروسيا واواسط اوربا ... وقد تعرض الغجر ، وفي جميع البلدان التي حلوا فيها ، لمضايقات كثيرة ، بلغت حد الشنق والقتل . وذلك يعود لممارساتهم ضروب الشعوذة والسحر والتبصير ، ففي عام ١٧٢٥ امر امبراطور بروسيا فريدريك وليم الاول بشنق جميع الغجر الذين تتجاوز اعمارهم الثامنة عشر نساء ورجالا ... وفي نفس العام ايضا ، امر شارل السادس امبراطور المملكة الرومانية المقدسة بقتل جميع الغجر المستوطنين مملكته كما ساهم ملك اسبانيا فرديناند عام ١٤٩٢ بحملة التنكيل والاضطهاد ضد الغجر في اوربا ... وعلى اثر حملات الاضطهاد هذه تجمع الغجر

في هنغاريا وبوهيميا في ظل حكم الامبراطورة ماريا تريز واستمر الامر كذلك حتى القرن العشرين ، ومع ظهور المانيا النازية ، عادت حملات الارهاب (الهتلرية) تشن على الفجر المقيمين في المانيا . هذا ويستوطن الاتحاد السوفياتي حاليا اكثر من مليون غجري ، حيث يحظون باهتمام كبير من السلطات الاشتراكية ، التي انشأت لهم معاهد للتدريس ومجلات ومعاهد ابحاث تهتم بماضي ومستقبل شعب الفجر ، وذلك في محاولة لادخال هذا الشعب « الجوال » في صلب المجتمعات الحضارية الحديثة .

ويؤيد الباحثون ايضا ان « النور » او الفجر او « التزيغان » في العالم اجمع يعودون لسلالة واحدة ، واصل موحد ... ويؤكدون مقولتهم هذه بالاستناد الى العادات والتقاليد المتشابهة ، والتي تشمل فجر العالم كله ، بالاضافة الى اللغة الفجرية الواحدة التي يتكلمونها ، وهي قريبة من السنكرمتية القديمة ... )

● مجهول ؟

x الشعلة الهدية

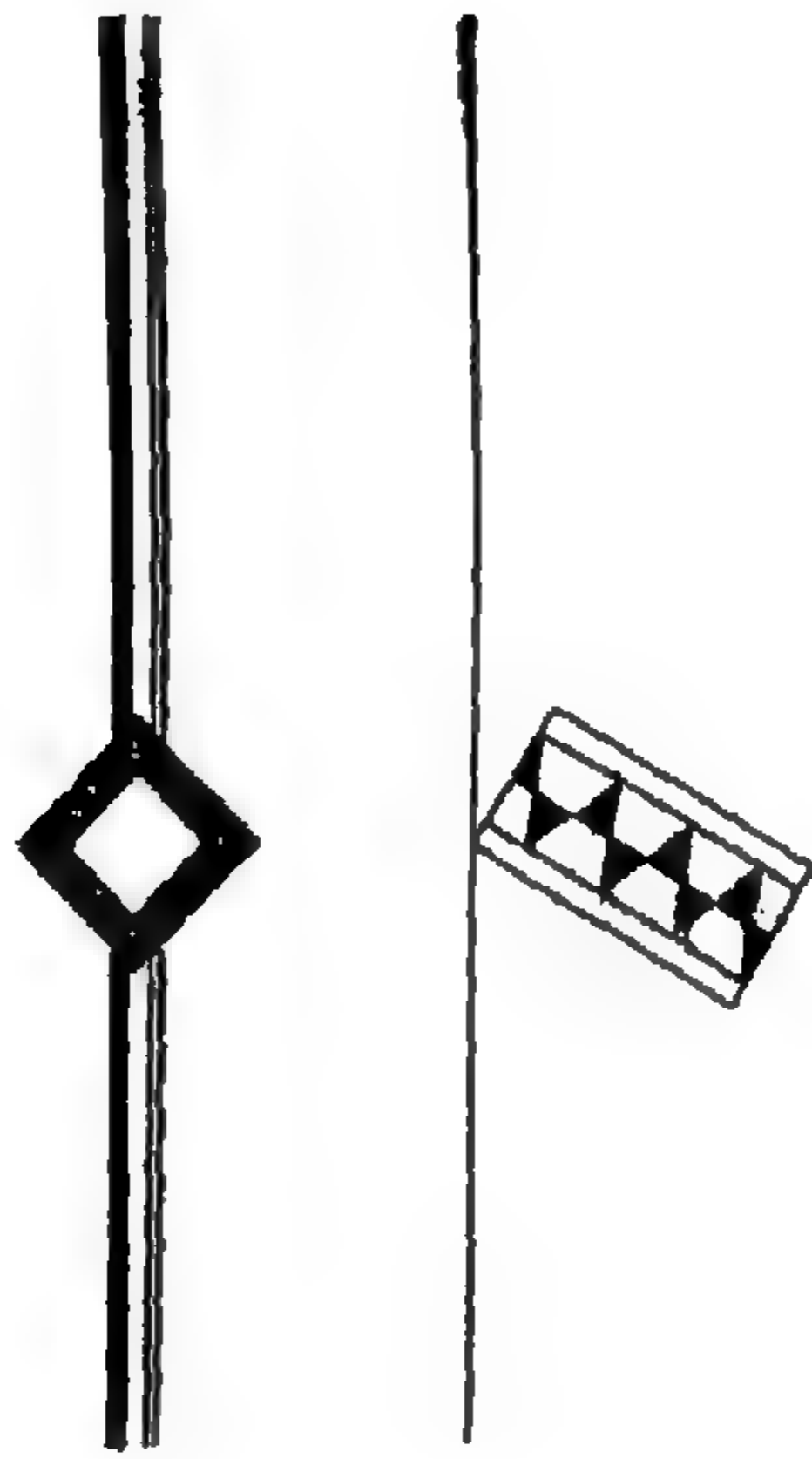
□ مجلة بيروت المساء . العدد (٩٥) ايلول ١٩٧٥

ص(٩٢)

حكاية شعبية من الادب الشعبي الاسباني .. تتحدث عن ارملة عجوز أم لسبعة اطفال عاشوا جميعا في حالة مزرية ، الى ان قادهم القدر الى قصر مهجور فدخلوه ولم يجدوا فيه احدا ، غير انهم وجدوا طعاما وشرابا ، وبينما هم يأكلون سمعوا صوتا مرعبا يقول ( النور .. النور ) . فتوجهوا صوب الصوت واذا هم في احد اركان غرفة يجدون شيخا هرما كسيحا ، يحمل بين يديه كتابا مفتوحا ... فطلب منهم مشعلا ، فاشعل الولد الصغير المشعل فاستمر الشيخ بقراءة الكتاب حتى اتمه ، وبعد ذلك قدم الشيخ القصر ومافيه من كنوز هدية للفتى الذي اراه النور ثم فاضت روح ذلك الشيخ مع تلاشي نور المشعل !

\* \* \*





آراء و تفهيمات





## ملاحظات حول نقد « الأسطورة والواقع التاريخي »

تكرمت مجلة « التراث الشعبي » فنشرت لي بحثا تحت عنوان - الأسطورة والواقع التاريخي - كان في الاصل عرضا ونقدا للاوپينشاد الهندية وقد ارتأت المجلة نشره كبحث خاص بالأسطورة والواقع التاريخي ، وبعد عدة اعداد من مجلتنا الموقرة قرأت نقدا للسيد نجاح هادي كبه في عدد شهر آذار ١٩٧٦ ، سجلت فيه عدة ملاحظات اوجزها في ما يلي : -

١ - ان السيد الناقد كان يؤخذني على « البون الشاسع بين العنوان والمضمون » .

٢ - اعتبر الناقد البحث يسير بتوجه آحادي « والتفسير الاحادي - حسب رايه لنشوء الظواهر الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية لا يصمد امام مجموع العوامل المتداخلة في نشوء المشكلة - يقصد الاسطورة - وتفسيرها » .

٣ - ثم يعود السيد الناقد فيدعي « ان الحصر الخاص بالتناقض الطبقي لنشوء الاسطورة يفقدنا الشمولية في البحث ويوقعنا في نظريات العامل الواحد التي سرعان ما يتراجع عنها استاذنا ص ٤٣ » .

٤ - يعتقد الناقد ان الاستعانة بأراء ول ديورانت « ما هو الا تناقض مع ما ذهب اليه آنفا !

٥ - ينفي الناقد الاوپينشاد الهروبية والانهازامية ، وينفي انها كانت سلاحا بيد الطبقات العليا والسراة لتخدير الضعفاء والفقراء

ويؤكد ان البوذية والبراهمانية ذات اثر ثوري ، ودليله على ذلك افكار مانو الهندي .

٦ - يتساءل السيد الناقد بعد الاستنتاج الذي حصل عليه بأنني اعتبر الفكر الهندي بأجمعه انهزاميا «الم يطالع أستاذنا الاسطورة الهندية في كتاب كليلة ودمنة ؟

مجمل القول او ملخصه ان السيد الناقد يرى ان الاسطورة الهندية قد وجدت بفعل عوامل متداخلة وانها لا تمت للصراع الطبقي والقلق الاقتصادي بأية صلة . وان الفكر منفصل عن الواقع ولذلك « فالاسطورة الهندية علم اولي بعثت الالهيات كالاسطورة اليونانية والرومانية والعربية والسومرية في ملحمة تلكامش » اضافة لهذا ينفي الناقد ضمنا الظاهرة الفيتشية عن المجتمع الهندي والتي هي نتيجة من نتائج تقسيم العمل في المجتمع العبودي الزراعي .

وبدءا اشكر الاستاذ الناقد على اهتمامه بالبحث موضوع المناقشة ، واستميحه عذرا اذا سجلت عدة ملاحظات على ملاحظاته .

١ - اعتقد ان الاسطورة كنظرة للكون والانسان لا تنفصل مطلقا عن الواقع الذي يعيشه ويعايشه البشر ، واذا كان لكل اسطورة فلسفة لنواميس الطبيعة وقوانين المجتمع ، فان هذه الفلسفة ليست قائمة في الهواء . اذ ان الاسطورة مرتبطة بالتاريخ . اذ لا يمكن الفصل بين المفهوم وتاريخه .

ب - اعترف الاستاذ الناقد ان « الاسطورة كاي ظاهرة اخرى وليدة عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية السطر ٩ ص ١٩٩ - » لكنه ابتعد عن واقع او وقائع تلك العوامل عندما استنكر التناقض الطبقي .

فمنذ اكتشاف الانسان للزراعة ونشوء الملكية ومن ثم الزواج الاحادي والابتعاد عن الزواج القبلي ، وتمركز الملكية الخاصة شيئا فشيئا بيد رؤساء الجانسات - الشيوخ او الرهبان او القادة العسكريين الخ ، اصبح التناقض الطبقي منذ المجتمع العبودي ولحد الان اساسا للعوامل السياسية والاقتصادية والثقافية . فكل عامل من هذه العوامل الثلاثة التي اعتبرها الناقد مدماما للاسطورة . ليس قائما بذاته .

وعليه فان الاسطورة منذ اصل العائلة اعتمدت في تفسير الطبيعة والكون والمجتمع ، على ماهو مرئي وملمس ، وعند تحويلها الى وعي مجرد بعد انفصالها عن تاريخها واكتسابها سمات الوعي المتواتر لدى الشعوب تبتعد عن اصولها المادية . وهذا مانشاهده الان في عصرنا ، فالوعي في البدء يخضع للاشتراط التجريبي ثم يحاول الابتعاد عن التجربة ليكون مكونا قائما على النظرة التركيبية .

يضاف الى هذا كون العوامل المتداخلة التي تكلم عنها صاحبنا مسيسة بعواملها التحتية ، وهي كشكل من اشكال البناء الفوقي القائمة على تقسيم العمل والصراع الطبقي ، اما اذا حدث تاريخيا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا واقتصاديا ، بروز هذا العامل واختفاء عامل اخر ، فليس مرد ذلك الى استقلال الظاهرة بذاتها ، وانما تحول العامل الثانوي الى عامل اساس في حقبة تاريخية معينة بفعل تناقضات او صراعات او تداخلات جزئية رجحت تشتت او تبعثر او شرذمة هذا العامل ورجحان غيره . ولا حاجة للاتيان بشواهد وقرائن وادلة على ذلك ، فهذا ليس مجاله هنا . الى جانب ضيق الحيز ، ويكفينا الاشارة الى العصر الراهن حيث مئات الادلة ظاهرة للعيان .

ج - ان الاستشهاد بأقوال ديورانت ليس من قبيل التناقض في البحث ، وانما هو دعم لنظرة البحث العامة .

د - في ما يخص الاسطورة الهندية واتهامنا اياها بالهروبية والانهازامية ، يظل قولنا صحيحا اذا علمنا ان تلك الاسطورة قد نشأت في العلاقات



العبودية ، وطرا عليها تحوير وادخلت عليها اضافة في المرحلة  
الاقطاعية يقول ح،ب مالا زيكرا المعبر عن وجهة النظر الهندية في  
مباحث دولية نظمتها اليونسكو منذ العام ١٩٥١ « وهي - أي  
الفلسفة الهندية القديمة - » تعبر اهتمامها عالم الوقائع في كل  
تنوعه وتركيبه . ولكنها لاتقف عند هذا الحد تريد ان تكون صورة  
عن الواقع الملموس ليتسنى لها التعمق فيه او تخطيه من اجل  
ادراك الحقائق الاساسية « وعند هذا المستوى من الادراك الواعي ،  
يبدو لنا العالم ، حسب تعاليم الهند القديمة ، كمقر للعذاب »  
ص ١٨٤-١٨٣ - مباحث اليونسكو - العام ١٩٥١ - ورغم ان  
زيكرا لم يقل الحقيقة كاملة وهي ان الاسطورة الهندية تعبر اهتماما  
لوقائع عصرها بالهروب منها في المطلق او بتعذيب الذات ، الا انه  
اعترف ان الحياة في نظرها مقر للعذاب .

ليس اكثر من هذه الشهادة صراحة واعلانا عن الهروبية والانهازمية  
وتحذير الفقراء ، على ان « التغير » والتطور « من وجهة نظر  
الاسطورة الهندية ليس في العالم الواقعي والملموس « انما هو وراء  
الزمن وغير زمني - زيكرا نفس المصدر ص ١٨٥ » .

ص - في ما يخص مانو الهندي والانبعثات الفكري للبوذية والبرهمانية التي  
اشار اليها الاستاذ الناقد ، فالقول فيها يتزامن مع المرحلة التاريخية  
التي عاصرتها ، فالكثير من الافكار وبخاصة الجانب الايجابي فيها  
يأتي معبرا عن القوى الجديدة المحركة للتاريخ ، وعندما يركس او  
ينكص او يتخطى تاريخه يقع في المجتمع الزراعي ضمن دائرة  
الاسطورة السلبية .

لقد اعاققت المانوية نفسها عندما تمسكت بالنظر الميتافيزيقية رغم  
اتسامها بعض الشيء بأقتحام العالم والتحامها به ماديا ، اما البوذية  
فترى بلسان بوذا « وعبثا نحاول ادراك العالم اذا نحن انفسنا  
فيه - زيكرا المصدر السابق »

و - يقول الناقد « ان البحث بالماورائيات والاحتماء بالميتافيزيقيا وما  
يتوالد ويحاك من فكر اسطوري لا يقره الدين الحق هو نتيجة اكثر  
من طبيعة لتفسير هذا الكون المنطوي على وجود قوة علوية مطلقة  
ومتجردة من العالم المادي » ولكن ما رايه برأي مفكر مثل - شلنج -  
الذي هو ليس ماديا او جدليا « بفضل شلنج - تمكن من الاقتناع  
بان الاسطورة ليست مجرد قشرة خارجية تكونت بمحض المصادفة .  
وانه من الممكن انتزاعها وفقا للرغبة ، بل انها صورة اساسية للتمثل  
الديني - ارنست كاسير - في المعرفة التاريخية - » ونحن هنا  
نهتم بحقيقة الاسطورة بمجموعها « وليس بحقيقة هذه الاسطورة  
المفردة او تلك . ويجب ان يجاب عن السؤال الاكبر وهو السؤال

الفلسفي حقا الخاص بطبيعة الاسطورة اجابة مطردة لجميع الاديان .  
ففي هذا الشأن ليس « لتوحيد الاله اي فضل على - تعدد  
الالهة - كما انه ليس للمسيحية كذلك اي فضل على الالحاد ،  
ويمكن كذلك ان يظهر التأثير الدائم للاسطورة حتى في انقى فكرة  
عن الالهية . فان فكرة توحيد الالهة نفسها مازالت فكرة اسطورية»  
شترأوس في حياة عيسى بحث نقدي ص ١٨٥ ج ١

ان فصل التساؤل الفلسفي والاسطورة في العصر العبودي والزراعي  
قبل الميلاد بعدة قرون عن مجمل الاوضاع المادية وبالتالي فصل  
العوامل السياسية والاقتصادية والثقافية عن واقعها المادي يؤدي  
الى الوقوع في الغيبية والمادية الميكانيكية في احسن الفروض .  
هـ - تساءل صاحبنا الناقد عن رأيي في كتاب كليلة ودمنة ، واعتقد ان  
تحليل كليلة ودمنة سيجيب عن سؤاله ، فالكتاب في مجمله تصور  
للافكار البدائية حول الحاكم - المستبد العادل - وقد اجراها  
الفيلسوف الهندي على السنة الحيوانات ، اذ انها انبعثت عن  
الخيالات اللاشعورية والشعورية الكامنة في مخيلة الفيلسوف الموظف  
لدى الحاكم من اجل ارشاد الحاكم الى ادامة حكمه الثيوقراطي  
ولمنع أي اختلاط عليه .

ولذلك فالكتاب ليس ثوريا ولا متماثلا مع الحقيقة الواقعية . وقد  
قيس بمقيار الحكمة من قبل فلاسفة العرب والفرس ، ولم يقس بمقياس  
النقطة المحورية في الصراع الاجتماعي الدائر آنذاك وبخاصة في العصر  
العباسي الذي كثرت فيه المظالم . وقد يكون لهذا الكتاب جانب من  
الاقبال والوعي في الذات الانسانية في عصره لكنه بالقياس العلمي الجدلي  
لا يعدو كونه نصيحة الطفافة كي لا يكونوا اندالا ومجرمين وساديين . لكننا  
في نفس الوقت لا يمكننا فصل النتائج عن تاريخه ، بيد اننا نضعه ضمن  
الاداب التي خدمت الطفافة والشعوب في آن واحد لمعرفة محتوياته  
وعناصره ، ومن ثم فان تلك المحتويات والعناصر تصبح ذات وعي محدود  
نسبة لتاريخها نفسه . انها ليست مجرد ستار يخفي الحكمة ، لكنها  
صورة ذات نفع للحكام والقوى الطبقية السائدة آنئذ . ولهذا فان نفعها  
يشمل الطبقات المسحوقة المستلبة التي ترى الطبقات الجديدة انها ذات  
نفع اقتصادي !

ان الاسطورة اذا حررت من الشمولية وفهمت ضمن ظروفها الخاصة  
نجد انها خاضعة لقوانين اجتماعية واوضاع سياسية وعوامل اقتصادية ،  
بفعل ارتباط هذه العوامل بالقوى التحتية والفوقية التي تحركها وتتحرك  
بها .

اشكر الاستاذ الناقد مرة اخرى مع تمنياتي الخالصة - لمجلة التراث  
الشعبي الزاهرة - بأضطراد التقدم .

جميل كاظم المناف

## تعقيب

كتب السيد عبداللطيف المعاضيدي مقالا في مجلة التراث الشعبي العدد الحادي عشر/السنة السادسة ١٩٧٥ ، وقد وسم المقال بعنوان ( المترادفات اللفظية في اللهجة العامية العراقية ) وهو موضوع لا يخلو من طرافة فيما قاله الاخ الكاتب وماتمثل به من مثل كلمة (الدك) واشتقاقاتها ومعانيها المجازية الكثيرة . غير ان الذي لفت نظري هو اطلاق لفظ ( المترادفات ) على مثل هذه الكلمات . في حين ان الترادف في اللغة - او المترادف - هو الالفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد كالسيف والصارم ، والحنطة والبر والقمح ، وعطشان ونطشان ، ومضى وذهب وانطلق ، وقعد وجلس ، ورقد ونام وهجع ... وغير ذلك كثير زخرت به العربية في فصيحها اما اعتبار بعض من الكلمات الواردة في العامية مثل (الدك) و (دكه) و (الدماكات) و (الدكات) و (الدكاك) و (الحدكدكه) والتي يتغير معناها من لفظة الى اخرى - من المترادف فهذا مما يتعدى الصواب . اذ الاصوب ان نسمي هذه الالفاظ ومشتقاتها التي ذكرها الاخ الكاتب بالمشتقات او المجاز وهو باب واسع في فصيح اللغة وعاميتها .

اما قوله ان في اللغة العربية الفصحى تستعمل عشرات الكلمات لمعنى واحد على عكس العامية التي تستعمل لفظا واحدا لمعان كثيرة فهذا مردود . اذ اننا نجد اللغة الفصيحة الفاظا - وما اكثرها - تدل على عدة معان كما في لفظة (أدب) فهناك (أدب) ، (مؤدب) ، (استأدب) ، (تأدب) (الادب) وكلها بمعنى الاخلاق . و (آدب) بمعنى ملا ، و (أدب) ، (أديب) (أدب) ، (تأديب) ، (الادب) وكلها بمعنى اللغة والشعر والنثر ، و (آدب) (الادبة) ، (المأدبة) ، (المأدبة) وكلها بمعنى اقام وليمة هذا ما اردت ان اقله بشأن المقال ارجو من الاخ الكاتب ان يتقبله على اساس خدمة الحقيقة ولست الى سواها اهدف مع احترامي وتقديري .

عبدالمنعم محمد جاسم

## مجلة التراث الشعبي

● « التراث الشعبي » هي المجلة الوحيدة التي تجاوزت معي بحوثها بما تنشره من وصف مركز جامع التقاليد والعادات الى غير ذلك من المواضيع المتعلقة بتراثنا العربي الاصيل ، وان كنت لا اتصل باعدادها في انتظام  
كم انا في شوق للحصول على مجموعات ( التراث الشعبي ) لاني .  
من هواة التاريخ والاثار والتراث الشعبي ، واكتب في ذلك .

ابو بكر الكافي

نهج الجامع الكبير رقم ٢٩ صفاقس (الجمهورية التونسية)

## المركز الفولكلوري العراقي

اذا مازرت بغداد ، وتجولت في حي الباب الشرقي ، ووصلت الى المفرق ، استوقفتك لافتة مكتوبة بمعدن اصفر لامع ناتيء وبالخط الكوفي « المركز الفولكلوري » . ولا تستطيع مقاومة الاغراء لان مااصبحت تراه خلف النوافذ الزجاجية العريضة يدعوك بصوت عال ، فتدلف الى الداخل فتجد نفسك بين ادوات البيت العراقي الشعبية . تسرح نظرك في هذه الادوات فتجداتها تحاول ان تغطي جميع مناطق العراق .  
وهن الاشياء الكثيرة التي تعرض في الطابق الارضي من المعرض مجلة « التراث الشعبي » العراقية ، والتي تصدر عن المركز ، منذ سنوات والتي تعتبر مجلة الفولكلور الاولى في العالم العربي ، بعد احتجاب مجلة « الفنون الشعبية » القاهرية . ان الزائر يستطيع ان يشتري العدد الذي يريد من اعداد هذه المجلة التي نرجو لعمرها ان يطول .

عمر الساريسي

من مقال منشور في العدد ٨ سنة ٧٥

بمجلة « الفنون الشعبية » الاردنية



## بابا كركور عام ١٩٠٠

في رسالة بعث بها القس ادي ابرهينا صليبا الى مجلة المشرق اللبنانية عام ١٩٠٠ خبر شيق عن بابا كركور ومنبع النفط ، ولما كان لهذا الخبر من قيمة تراثية وعلاقة متينة بالتقاليد الشعبية العراقية رأيت من النافع جدا اضافة هذا الاثر الى ارشيف مجلة التراث الشعبي ليأنس بها القاريء ويحفظ بين تقاليد وتراث شعبنا العراقي .

يقول القس ادي في رسالته انه كان يسمع مرارا ان ثم منبع يخرج منه النفط على مسافة ساعة ونصف ساعة الى شمالي غربي كركوك ويقرب المنبع موضع مشهور يقال له « بابا كوركور » . ويستطرد فيقول : « كنت اسمع مرارا ان ثمت نارا وان كثيرا من الاهالي يذهبون الى زيارته ومعهم كل ادوات الطبخ فيضعون القدر على تلك النار فينضج الطعام فيأكلون . ومن خرافاتهم انهم يحثون التراب في تلك البقعة عاقدين في قلوبهم مراما ما . فاذا اشتعلت النار من تلقاء ذاتها في المكان المحثو زعموا ان المرام قد نيل والا فلا . فكنت منذ زمان مديد اريد مشاهدة ذلك المكان الغريب ولم تتح لي الفرصة . ففي ٩ تشرين الاول قمنا باكرا جدا قبل ان يتنفس الصبح قاصدين بابا كوركور للتفرج عليه ومعنا رجلان مسلحان يدلاننا على الطريق ولوقايتنا فيه لانه كان خطرا . وكان احدهم تلوح عليه سمات الوقاحة والجسارة واما الاخر فكان ذا اخلاق راضية وعواطف لينة . وكان الجو قد تغطى بجلباب من الغيوم فخفف عنا لظى الحر غير انها اصبحت تتوعدنا بالغيث . وبعد مسيرة ساعة ونصف انتهينا الى منبع النفط . وموقعه في ذيل جبل قد خرقة لهب فيه سيل ماء . فينحدر النفط ويختلط في الماء فيتلمع سوادا . وللنفط ثمت ينابيع كثيرة بعضها على وجه الارض وهي قليلة وبعضها مبرورة وهي كثيرة . ففي فجر كل يوم ينطلق عملة فيستقون ما تجمع من النفط في ازقاق ويحملونه الى كركوك . وكان الاهالي قبل عشرين سنة يضعون النفط في سرج فيشعلونه للانارة لانه يسود الجدران ويبعث برائحة كريهة . اما الآن فأخذوا يصفونه وبينما كنت اسرح الابصار في بدائع الخالق اتاني واحد من العملة وفي حضنه قليل من التراب مشرا الى ان اذوقه . فأستغربت ذلك . فقال واحد من رفاقي ضاحكا : هذا تراب بابا كوركور وهو حامض . وقد يؤخذ منه الى كركوك فيبتاعه الاولاد ويأكلونه . حتى ان البعض يعتاضونه في الطعام عن السماق . فحينئذ ذقت التراب وكان شديد الحموضة . وهو ذا قد ارسلت منه الى ادارة المشرق ليحلل فتعرف ما اهميته (١) ثم قال لي ذلك العامل : « هذا مزار لا يخيب من يقصده من المرضى . وكثير منهم يأتون هنا فيدلكون اجسامهم بهذا التراب . ثم يذهبون ويغتسلون بعين ماء هناك فينالون الشفاء بشفاة بابا كوركور » .

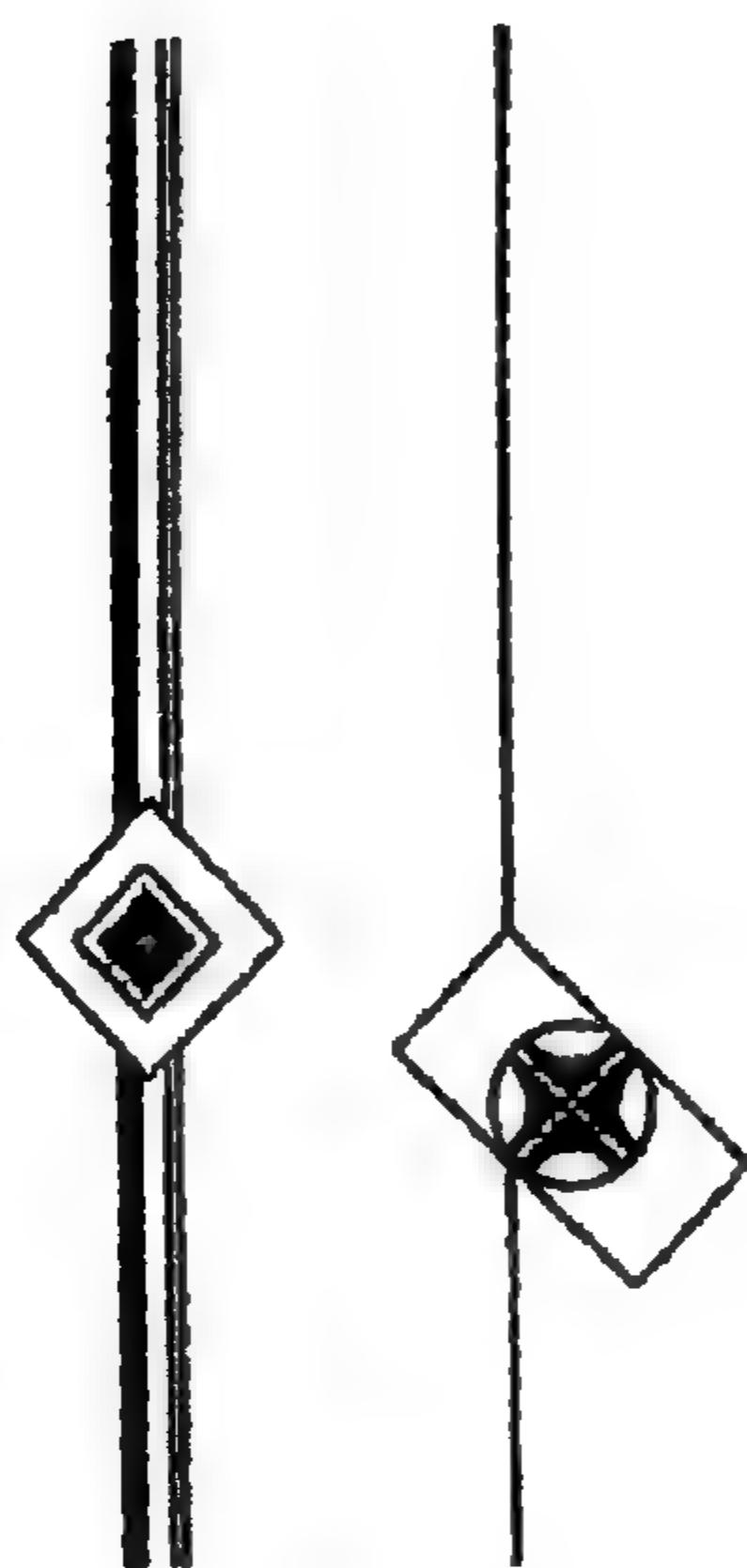
فبعد مرور ساعة ذهبنا يمين بابا كوركور . وكانت الغيوم قد اخذت تمطرنا رذاذاً . فما عتمنا ان لاحت لنا من بعيد بقعة مسطحة من الارض كأنها قطعة من النار . فوقفت هنيهة من الزمان متفرجاً متعجباً . ثم استأنفت المسير حتى انتهيت اليها . وكانت السماء ترش واللهب لايزداد الا اشتدادا . فتزلفت الى النيران وجلست والشمسية على راسي متفرسا فيها مستبعدا ذا الامر العجاب . واما رفاقي فعقد كل واحد منهم في قلبه مراما وجعل يحثو ترابا حيث لم تكن النار تشتعل بغية ان تتضرم فاذا كانت تستعر كان الحائي يعد نفسه فائز بطلبه فالرجل اللين العواطف كان مرامه الفرار من الحكومة . واما الآخر الذي كان شريرا فمطلبه كان ان يترأس على عشرين من الاشرار فيسير بهم الى السلب والنهب . فسبحان الله ان الاول كلما كان يحثو التراب كانت النار تلتهب فكان يجدل . واما الثاني فلم تلتهب النار ابداً على يده فمض من ذلك (٢) .

هذا وان العامة تحسب ذلك المكان مقدساً وتعد بابا كوركور من الاولياء : ففي موسم الربيع في كل اربعاء يالب اليه جم وافر لا يحصى من الناس تيمناً به ولاسيما الروافض من قرى تسعين وداقوق وبشير وغيرها وهم يرتقون ثمت دم الذبائح اكراما له ويطبخون اللحوم على تلك النيران ويأكلون ويقسمون ما فضل على الفقراء . ومن مزاعمهم ان بابا كوركور جاء في سالف الزمان ذلك الموضع ونصب فيه سرادقه . ولما اراد الطبخ لم يكن له الى النار سبيلا . فطفق يتضرع الى الله تعالى ولم يقم من صلاته حتى اشتعلت النار ولم تزل تتلظى منذ ذلك الحين الى الساعة . هذا وان بابا كوركور ليس الا بركانا تنبعث منه النيران صيفا وشتاء ليلاً ونهاراً . غير أن محله بقعة من الارض لاجبل . وتراب تلك الارض شديد الحموضة .

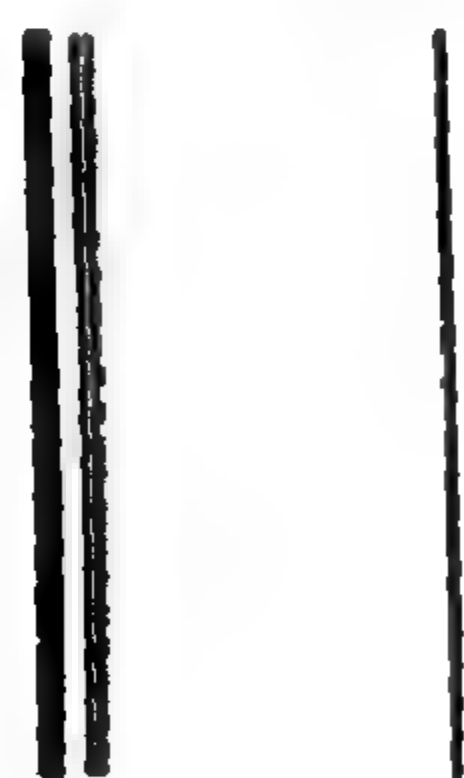
وبعد زيارة بابا كوركور يذهبون يستحمون في عين ماء قريبة اليه وهي كبريتية مفيدة لازالة الامراض الجلدية . فان شفى أحد المصابين بهذه الامراض باستحمامه في تلك المياه تعد العامة ذلك من المعجزات ناسبة اياه الى شفاعته بابا كوركور .

(١) تقول مجلة المشرق ان استاذ الكيمياء حلل هذا التراب في مكتبنا الطبي فوجد انه مسحوق زبل الطيور المعروف بالفوانو يدل على ذلك الحامض الاوريك ورواسبه المتجمدة الموجودة فيه . ويدخله ايضا بعض مواد كبريتية سريعة الالتهاب . ولعل بانعيه يخلطون فيه شيئا من الحموضات .

(٢) التهاب هذا التراب يتأتى مما فيه من المواد الانفطية التي تجري بقربه ، واما كون بعضه يلتهب وبعضه الآخر لا يستعر ضراما فذلك ناتج عن اسباب طبيعية شتى كطريقة حثو التراب أو السؤال المنبعثة من يدي حائيه الى غير ذلك مما لا يمكن الجزم به الا بالمشاهدة . ( تعقيب مجلة المشرق ) .



مع القراء







- الى السيد س . الوائلي :  
المجلة لاتنشر « الشعر الشعبي » .
- الى السيد ع . ح . الراوي :  
لا نرى « في الاكلات الشعبية في عانة » مادة فولكلورية غنية .
- الى السيد هاشم محمود البدراني - نينوى  
شكرا لاهتمامك بالمجلة . بدل الاشتراك دينار ونصف ، يرسل  
بحالة بريدية باسم رئيس التحرير ، مع تثبيت عنوانك البريدي .
- الى السيد ج . ع . الجبوري - اسكي موصل  
تعزز المجلة بمتابعتك ماتنشره . بشأن صورة الزي الريفي ، لم نجد  
مايبرر نشرها ، كما ان المجلة لا تعيد المقالات في حالة عدم النشر ،  
اما اقتراحك حول ارسال نسخة من المجلة للكاتب في حالة نشر  
اسهامته ، فنحن ننفعه اعتياديا . « اغاني دبكة الشويخ في اسكي  
موصل » سيحتفظ بها ارشيف المركز الفولكلوري . شكرا .
- الى السيد ا . ح . ن . النعيمي - قرية همدان :  
سبق للمجلة أن نشرت حكاية « محمد تنبل » برواية أخرى .
- الى السيد ع . م . جرو :  
« حكاية المسافر محمد » ستأخذ سبيلها الى النشر ، اما « الكتابة  
على شواهد القبور » فنعتذر عن نشرها .
- الى السيد س . ف الشمري :  
« وحدة التراث الشعبي العربي » تجده منشورا في هذا العدد . اما  
ما كتبته عن معرض الحلي البابلية ، فلا يقدم أي مادة ملموسة ذات  
طابع تسجيلي عن المعرض المذكور .
- الى السيد م . العاني :  
نظرا لبعد العهد بين الحلقات الثلاث الاولى ، والحلقة الاخيرة من  
« العاب التسلية عند الاطفال » نعتذر عن نشر الحلقة المذكورة التي  
لاتشكل في حد ذاتها اسهامة مستقلة .
- نعتذر عن نشر النتائج الآتية :  
اسماء الفغم والماعز - السزهاوي بين العساب الداما  
وسباق الخيل - المكونات الاولى للادب الشعبي العراقي - ماوراء  
قصر البنت - تحنيط الموتى عند المصريين - تطور الاسطورة في  
ادب وادي الرافدين - الولادة في البيت وما بعدها - الحناء في  
عادات وتقاليد الشعوب - مراسيم الوفاة في تلسقف -

## عدد خاص ب « الفولكلور الفلسطيني »

تعتزم مجلة « التراث الشعبي » اصدار عدد خاص ب « الفولكلور الفلسطيني » ، يتناول تراث شعب فلسطين العربي ، هذا التراث الغني والمتنوع ، والذي يتعرض الان للسلب والتشويه والانتحال على ايدي الصهاينة .

ان مجلة « التراث الشعبي » لتتوجه الى الباحثين والمتخصصين ، في العراق والعالم العربي ، ليساعدوها في مهمتها هذه . وتأمل ان تصلها اسهاماتهم في وقت مناسب .

وغني عن القول ان النهوض بمسؤولية هذا العدد الخاص يستدعي تغطية الخارطة المتنوعة الواسعة لفولكلور فلسطين ، وهو ما نطمح الى ان تقوم به الاسهامات المنتظرة .

**« التراث الشعبي »**

## ندوة عربية للفولكلور في بغداد

تقرر في وزارة الاعلام اقامة ندوة عربية للفولكلور في بغداد في اليوم الاول من شهر آذار عام ١٩٧٧ تحت شعار ( الفولكلور في خدمة النضال العربي ) . وقد تشكلت هيئة تحضيرية برئاسة السيد محمد جميل شلش مدير الثقافة العام للاعداد لها واتخذت عدة مقررات في هذا الشأن منها توجيه الدعوة لاساتذة وباحثين في مجال الدراسات الفولكلورية من الاقطار العربية والاجنبية وتألف كتاب عن تاريخ الفولكلور في العراق واصدار عدد خاص من مجلة التراث الشعبي وملاحق في المجلات الاخرى بهذه المناسبة كما اقترحت الهيئة عناوين بحوث لارسالها للمدعوين ليساهموا في الكتابة فيها .

وانطلاقاً من قرار الهيئة التحضيرية ، اصدار عدد خاص بالمناسبة من مجلة « التراث الشعبي » ، تدعو المجلة الباحثين والمتخصصين الى تناول الموضوعات المقترحة ، والمثبتة في ادناه ، من اجل أن يكون العدد الخاص المقترح على مستوى الطموح الذي نأمله ، وسوف يصدر هذا العدد ، يوم انعقاد « الندوة العربية للفولكلور » ، على ان تصل البحوث الى المجلة قبل وقت مناسب لاصدار العدد .

**« التراث الشعبي »**

## الموضوعات المقترحة للندوة العربية للفولكلور

- ١ - تأثير الميثولوجيا العربية على الموروث الميثولوجي الغربي
- ٢ - الف ليلة وليلة في الادب الاوربي
- ٣ - سيرة عنتره والدراسات الاستشراقية
- ٤ - الحكاية الشعبية العراقية وعلاقتها بالحكايات الاجنبية
- ٥ - امثالنا العربية في ابحاث المستشرقين
- ٦ - مقارنة التقاليد والعادات العربية بتقاليد وعادات الشعوب الاخرى
- ٧ - الاسطورة في خدمة النضال ضد الامبريالية
- ٨ - موقف التراث العربي من الروايات الاسرائيلية المدسوسة في الفولكلور العام
- ٩ - وحدة الاصول الحضارية للامة العربية من خلال العناصر المشتركة للمأثورات الشعبية فيها
- ١٠ - تأثير التشابه والتماثل في المأثورات الشعبية في سلوك المواطن العربي وفي تصورات لقضايا عصره وحياته .
- ١١ - الاسس الحضارية للمأثورات الشعبية في الوطن العربي
- ١ - البيئة
- ب - اللغة العربية
- ج - الدين الاسلامي
- ١٢ - الفولكلور واثره في المحافظة على الشخصية القومية للشعب الفلسطيني
- ١٣ - دور الفنون التقليدية الذائعة شفاها كالحكايات التعليمية والاخلاقية واستغلالها في ارسال قيم فاضلة في اغراض التعليم .
- ١٤ - تحديث الفولكلور واثره على الفنون والاداب التقليدية للامة العربية
- ١٥ - تأثير الفولكلور العربي على فولكلور البلدان المجاورة



## **BOATS ARE MADE IN HOWAIR NOT IN MAISON**

by

**Abdul Hussein Al-Hajjaj**

The article is a correction and elucidation of an opinion concerning boat making in Maisan in our Nos. 8-9 of 1975. The writer proves that they are made in Howair whose 95% of economic life depends on boat making and the majority handicraft of the area. There are six kinds of boats made in the area depending on the following materials:

1. Wood 2. bitumen 3. nails 4. black oil 5. wires
6. reeds.

## **THE MYSTERIES OF MECHANICS**

by

**Al Jubri**

Reviewed by

**Dr Mohsin Jamaledin**

Zainul Abideen — Abdul Rahman bn Omar Al Dimashqi of the 7th — 8th centuries of the Higurah reveals the cunning wags, of swindlers, jewelers, money — changers, road physicians, spell makers, and firework players.

## **FOUR FOLK TALES**

by

**Hassaballah Yahya**

1. The dream 2. The madman 3. Jangr Jangr Dos
4. The donkey that learnt to read and write.

## **THE ARCHIVES**

### **TEXTS : CHILDREN SONGS OF KERBELAH**

by

**Salman Al-Tua'mah**

Song texts collected by the writer from the children of Kerbelah. They are somewhat similar to those in other parts of the country.

Translated by

**M. Kadhim Sa'adedin**

The technical ways of weaving carpets are almost the same everywhere.

The carpet is made of the warp and the weft like all textiles, but its surface is covered with nap which is made of knots. A knot is of two kinds. The Turkish and the Persian. They can't be distinguished except by an expert. The factor that affects the kind of textile and gives it its special type is the kind and number of threads of the weft.

The material from which carpets are made are 1. the yarn, chiefly wool 2. dyes, natural or industrial.

The tools used in weaving are a loom, a knife ending with a hook for making knots, an iron comb and scissors.

Designs used in traditional carpets are taken from the environment such as flowers, plants and animals

Perserving carpets against fire, moth, moisture and mice is very necessary.

## **THE UNITY OF ARABIC FOLK TRADITION**

by

**Saleem Al-Shammari**

According to the unity of land, environment and time the principle aspects of folk arts and literature unite. In the early tradition of the Arabs are the following aspects of folk unity:

1. The unity of epic and legends such as the epic of the flood and the Epic of Gilgamesh.
2. The unity of folktales.
3. The unity of folk literature.
4. The unity of material arts.

his study with examples of both narrations and legends, and what was mentioned about them in early literary books.

## **PALESTINIAN PROVERBS**

by

**Attiyah Abuzir**

A list of Palestinian proverbs which express the lore of the land its defence, the defence of the Palestinian People whose land has been taken by violence.

- He who can't be a wolf will be eaten up by wolves.
- (To die in) fire is better than (to die in) disgrace.
- Every foreigner should return home.
- Land, like gold, shouldn't be sold.
- On your cheeks put mud of your native land.

## **A SPANISH SONG OF BAGHDADI ORIGIN**

by

**Adnan Al-Tua'mah**

The Spanish folk song, Las Tress Morrelles, composed by the Arab poet Al-Abbass ibn Al-Ahnaf and sung at Harun Al-Rasheed's court, was carried to Andalusia by Ziryab the famous singer of Baghdad. The song continued for a long time while some changes occurred to the text. The song is written here in both Spanish and Arabic.

## **HANDMADE CARPETS**

by

**Yousuf Peo**

Carpets are made in various areas of the east: Turkey, Iran Turkistan, Ifghanstan, India and China.

## **THE FOLK LETTER**

**by**

**Shakir Hadi Ghadhab**

The folk letter is what people used to write in rhyming prose style beginning with: In the name of God... and concluding with, Peace be upon you, or, and remain. or, the best conclusion is to Mohammad, Lord of Men. There are models of those folk letters which contain verses, maxims, or proverbs.

## **FOLK MEDICINE ON THE LOWER ZAB**

**by**

**Jirjis Al-Ramlawi**

The list contains 27 diseases treated by folk medicine on the Lower Zab in the North of Iraq such as jaundice, headache, eye and tooth pain, the treatment of boils, the cure of snake bite and scorpion stings.

## **SOME FOLK GAMES**

**by**

**Haifa Hadi**

Jalga, qaraq, sidr, and taban are described in detail, how boys and girls used to play them. They are compared with games of ancient times.

## **THREE POETS, IN HISTORY AND FOLKLORE**

**by**

**Hashim Al-Ta'an**

The writer makes an attempt to show the links the characters of Majnun Layla, Thul Rumma, Abu Zaid Al-Hillali have in historical reality and folktales, supporting



herder, his age, efficiency, and the conditions of herding, wages, the herder's clothes, his food, the time of his taking animals to pastures and coming back.

The article talks about the sheep and what they graze at the end of summer, the herder's right to sheep milk, skins, wool, and lambs, how to brand sheep, name them, mutual understanding between herders and there beasts. It talks about the herder's dog, weapons, gifts, diseases, the decisions concerning sheep theft, how herders pass their time. There are kinds of herders: of sheep, cattle, camels, donkey, etc.

### **THE MAGICIAN AND HIS MAGIC**

**by**

**Claude Levi Strauss**

The article is translated from "A structural Anthropology" which is about magicians and their magic. It is a field study by the writer in some regions of Brazil, especially the central part.

### **THE QATTAR MAQAM**

**by**

**Abdul Wahhab Belal**

The article is a study of the Iraqi musical and singing tradition based on "Maqam" or type of songs, especially those sung by Mohammed Al-Kabbanchi who is an outstanding Iraqi Singer who sung original "Maqams" such as "Lami" and "Qattar". The latter is the theme of the article. The writer explained the degrees which make the Qattar maqam and illustrated its musical scale and dimensions and wrote down verses which were sung according to the Qattar Melody.

## **A GLIMPSE OF THE FOLK PRESS IN IRAQ**

by

**Zuhair Ahmed Al-Qaissi**

The article is a review of folk subjects in two magazines forty years ago. One, *Habazbuz*, appeared in 1931, and lasted for seven years. The Other, *Al-Karkh* whose editor and owner Mullah Abbood Al-Karkhi, appeared in 1927 and changed its names many times for political reasons. The writer quoted a lot of text to show folk aspects in Iraq especially in verse.

## **IS MANDEAN AN ARABIC DIALECT?**

by

**Najiyah Al-Marrani**

In a previous article, Nos. 8-9, 1975, the writer introduced a text of the Mandaean literature with a comparative glossary of both Mandaean and Arabic Languages. She deduced that Mandaean is probably a dialect of Ancient Arabic which has been restricted to itself as a language for religion only.

In this article there is another text by which she could support the probability which she has pointed out in her previous article, and which she has nearly got to certainly — according to her the attempt to prove this reality may take part in uncovering the origin of semite languages and certify the idea that Arabic and only Arabic — bears the seed of the first semite languages.

## **HERDING IN IRAQ**

by

**M. Ajaj Al-Jumaili**

The article is a field study of herding sheep, cattle and other animals. It begins with the description of a

Children Songs of Kerbalah, by: Selman Al-Tua'mah	201
<b>From Peoples' Folklore</b>	
From Macadonian Folklore, by: A.L. Al-Arnaoot	211
<b>Book of the Month</b>	
Scientific Studies of Folk Traditions and Customs, Reviewed by: Shukr H. Al-Salehi ... ..	229
Folklore Library: Reviewed by: Hassab Allah Yahiya	235
Folklore Articles, Reviewed by: A.J. Assameraei	238
Views and Comments ... ..	245
With the Readers ... ..	253
The English Section ... ..	264

<b>IN THIS ISSUE</b>	<b>Page</b>
A Glimpse of the Folk Press in Iraq, by: Zuhair A. Al-Qaissi ... ..	5
Is Mandeian an Arabic Dialect? by: Najiyah Al-Marrani ... ..	21
Herding in Iraq, by: M. Ajaj Al-Jumaili ... ..	47
The Magician and his Magic, by: Claude Levi Strauss ... ..	75
The Qattar Maqam, by: Abdul Wahhab Belal ... ..	81
The Folk Letter, by: Shakir Hadi Ghadhab ... ..	103
Folk Medicine on the Lower Zab, by: Jirjis Al-Ramlawi ... ..	115
Some Folk Games, by: Haifa Hadi ... ..	125
Three Poets, in History and Folklore, by: Hashim Al-Ta'an ... ..	133
Palestinian Proverbs, by: Attiya Abuzir ... ..	139
A Spanish Song of Baghdadi Origin, by: Adnan Al-Tua'mah ... ..	143
Handmade Carpets, by: Yousuf Peo ... ..	147
The Unity of Arabic Folk Tradition, by: Saleem Al-Shammari ... ..	165
Boats are made in Howair not in Maisan, by: A.H. Al-Hajjaj ... ..	171
The Mysteries of Mechanics, Reviewed by: Dr. M. Jamaledin ... ..	179
Four Folk Tales, by: Hassaballah Yahiya ... ..	195
<b>The Archives</b>	





# **AL-TURATH AL-SHA'BI**

**Monthly Magazine Issued by**

**THE FOLKLORE CENTRE**

**MINISTRY OF INFORMATION**

**Republic of Iraq**

**Nos. 2 & 3 Vol. VII, 1976**

**Editor-in-Chief**

**LUTFI EL-KHOURI**

**Editing Secretary**

**SA'DI YOUSUF**

Correspondence should be  
addressed to the  
**Editor-in-Chief**

Subscription for one year:

**ID. 1½ In Iraq.**

**ID. 1 for students.**

**ID. 2 in Arab States.**

**ID. 3 in other countries.**

رقم الايداع في المكتبة الوطنية - بغداد

( ٥٤ لسنة ١٩٧٦ )

Al-Hourriya's House for Printing  
Baghdad  
1976





# ALTURATH ALSHABI

Monthly Magazine Issued by  
**THE FOLKLORE CENTRE**  
**MINISTRY OF INFORMATION**

Nos. 2/3 Vol. VII 1976



سعر المجلة في الاقطار العربية

ليبيا	١٠٠ فلس
لبنان	١٥٠ ل.ل
تونس	٢٠٠ فلس
البحرين	٢٥٠ فلسا
مصر	١٠٠ مليم
السودان	١٥٠ مليما
الكويت	١٥٠ فلسا

100 Fils

١٠٠ فلس